الثقافة.. مشروع كرامة راسخة

تأتي الدورة الجديدة لمعرض الشارقة الدولي للكتاب في احتفالات الشارقة عاصمة عالمية للكتاب، وهو تتويج لم يتأت إلا عبر طريق شاقة عنوانها مشروع ثقافي يبني الإنسان ويؤهله لينهض بمجتمعه ومواكبة العصر ومعطياته، وفي إطار الرؤية الشاملة للوصول بالثقافة العربية والإسلامية إلى العالمية، وأقل ما يقال إنّها دورة استثنائية ومميزة وعظيمة في مسيرة ترسيخ الفكر الثقافي وتعزيز الفعل القرائي وتحقيق الوعي المجتمعي في ظل التحوّلات والمتغيّرات المتسارعة، التي يمر بها الوطن العربي وتعصف بكيانه ومكوّناته، والتي تستوجب التأمّل والمراجعة والتبصّر في كيفية التعامل معها، وإيجاد الحلول من منظور عقلاني وإنساني.

ومع كلّ دورة، يجدّد معرض الشارقة الدولي للكتاب دوره الرئيس في نشر الوعي والتنوير والمعرفة، وتعزيز ثقافة الحوار والتواصل والتعاون بين مختلف الشعوب والحضارات، على قاعدة القيم الأخلاقية والإنسانية المشتركة، كما يجدّد التزامه في الحفاظ على مكانة الكتاب الورقي في عصر الإنترنت والثورة الرقمية مع التأكيد على أهمية دور النشر الإلكتروني باعتباره مكملاً لدور النشر الورقي، كذلك يجدّد عزمه وسعيه الدؤوب إلى استعادة مكانة العرب العلمية والثقافية والتعريف بتراثنا الحضاري ومصادره المختلفة في الأدب والتاريخ والعلوم، فضلاً عن دعم المثقّفين العرب مادّياً ومعنوياً وإعطائهم حقّهم في التكريم والتقدير والاحتفاء، فيما يثبت كلّ مرّة أنّ الرهان على الكتاب هو السبيل الوحيد لتجديد الفكر العربي وتنقية العقل من الشوائب والترهات والأفكار الحارقة، وبالتالي تحرير الإنسان العربي من أغلال الجهل وقيعان الفوضى والتخلّف.

معرض الشارقة للكتاب يرسخ الفكر الثقافي ويعزز الفعل القرائي ويطور الوعي الجمعي

لقد استوفى معرض الشارقة للكتاب كلّ المعايير، التي تؤهّله لأن يكون أحد أهم معارض الكتب العربية والعالمية، وذلك من خلال الجهد والتخطيط والسهر والطموح والالتزام، إلى جانب حضور الشارقة الفاعل على الساحة الدولية، من خلال مشاركاتها في معارض الكتب العالمية في فرانكفورت وموسكو وباريس والمكسيك ولندن وبكين والدول العربية، وعبر مشروعاتها الثقافية في الوطن العربي، التي تشمل بيوت الشعر وملتقى الشارقة للسرد ومهرجان المسرح العربي، وذلك بتوجيهات ومشاركة ومتابعة حثيثة ومباشرة من صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة الذي يرى في الثقافة مشروع كرامة راسخة، يتجلّى في ثقة الأمة بنفسها وفي قدرتها على الإسهام في صناعة مستقبل يحميها من الجهل والتخبّط في الظلمة.

يحصد المعرض اليوم ما زرعته مدينة الشارقة منذ أربعين عاماً، من منجزات ثقافية ومنارات معرفية ومسارات علمية، فضلاً عن المكانة المرموقة على خارطة المشهد الثقافي العالمي، بفضل وضوح الرؤية والإصرار على تنفيذها، فما كان ليتحقّق ذلك لولا الاتكاء على الصبر في مشوار الثقافة، والارتكاز على أسس المعرفة والعلم والكتاب، كذلك لولا حرّية النشر والتعبير، التي جاءت مسؤولة وملتزمة بمصلحة المجتمع وداعمة للتنمية والتقدّم كما يقول سموه.

إنّ مشروع الشارقة الثقافي والحضاري التنويري، لا يتوقّف عند إحراز لقب من هنا أو هناك، ولا يتعلّق فقط بحجم الفعاليات الثقافية المتنوعة على مدار العام، ولا يتحدّد بزمان أو مكان، وإنّما هو مشروع إنساني ينهض بالأمّة ويستعيد مكانتها التي تليق بتاريخها وتراثها ومنجزاتها، التي ملأت العالم نوراً ومعرفة، وهو مستمرّ ومتواصل نحو مجتمع متقدّم يرفع راية العقلانية عالياً.

هيئة التحرير

سلطان القاسمي: الثقافة بنت الصبر ووضوح الرؤية

المكسيك ضيف شرف

معرض الشارقة الدولي للكتاب

أكد صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، أنه لم يكن لقب الشارقة عاصمة عالمية للكتاب الغاية النهائية للشارقة للوقوف عنده، وستواصل مشوارها الثقافي حتى تستعيد الأمة العربية والإسلامية المكانة التي تليق بتاريخها وتراثها ومنجزاتها التي ملأت العالم نوراً ومعرفة، مشيراً سموه إلى أن الثقافة بنت الصبر، ومشوار الثقافة لم يكن مجرد خيار، بل السبيل الوحيد للوصول إلى الهدف المنشود.



عبدالعليم حريص

واستهل صاحب السمو حاكم الشارقة كلمته قائلاً: أهلاً بكم في دولة الإمارات العربية المتحدة وفي إمارة الشارقة، ويسعدنا استضافتكم في كل عام في هذا المكان العزيز على قلب كل فرد فينا، أهلاً بكم في رحاب المعرفة وحضرة الكتاب وعراقة التاريخ والحضارات، التي جاءتنا بين صفحات الكتاب من مختلف الدول والثقافات، لتحكي لنا عن تاريخ البشرية المشترك وتقدم تجارب متنوعة فيها منفعة وعبرة لمستقبلنا جميعاً. كما نرحب بدولة المكسيك ضيف شرف معرض الشارقة الدولي للكتاب لهذه الدورة.

وتابع سموه قائلاً: إنه منذ أربعين عاماً، لم تكن الشارقة كما ترونها الآن، ولم يكن أحد يتوقع أن تبنى كل هذه المنجزات الثقافية، لكننا كنا نعرف أننا واصلون إلى هذه المكانة وذلك بفضل الله تعالى، وبفضل وضوح الرؤية والإصرار على تنفيذها، فالثقافة بنت الصبر كما تعلمت أنا شخصياً.

وها نحن اليوم في العام (٢٠١٩)، حيث اختارت اليونيسكو إمارة الشارقة عاصمة عالمية للكتاب، وهي مكانة لا تأتي إلا استحقاقاً للجهد والتخطيط والسهر، لقد وضعت اليونيسكو، ومعها مؤسسات دولية عريقة وهي الاتحاد الدولي للناشرين، والاتحاد الدولي لجمعيات ومؤسسات المكتبات، معايير دقيقة لاختيار عاصمة



الكتاب العالمية، هذه المعايير استوفتها الشارقة خلال مشوارها الطويل، وها هي مجسدة في كل مشهد في الإمارة.

وتفضل صاحب السمو حاكم الشارقة، خلال حفل الافتتاح بتكريم الدكتورة يمنى العيد بدرع شخصية العام الثقافية لهذه الدورة، كما كرّم سموه الفائزين بجوائز معرض الشارقة الدولي للكتاب، والفائزين بجوائز دور النشر.

كما تفقد سموه الأجنحة والدور المشاركة في الدورة الـ(٣٨) لمعرض الشارقة الدولي للكتاب، ويشارك في المعرض الذي استمرت فعالياته حتى (٩) من نوفمبر الفائت في مركز إكسبو الشارقة أكثر من (٢٠٠٠) دار نشر من (٨١) دولة عربية وأجنبية.



كلمة سموه

جاء ذلك خلال حفل افتتاح صاحب السمو حاكم الشارقة فعاليات الدورة (٣٨) من معرض الشارقة الدولي للكتاب، التي انطلقت صباح يوم الأربعاء (٣٠) أكتوبر الماضي، بمركز إكسبو الشارقة، تحت شعار (افتح كتاباً.. تفتح أذهاناً).

وقد شهد معرض الشارقة الدولي للكتاب في دورته الـ (٣٨) تميزاً خاصاً على كافة المستويات، من حيث التنظيم والفعاليات والضيوف، والذي يتزامن مع اختيار الشارقة عاصمة عالمية للكتاب (٢٠١٩)، كما شهدت الدورة (٣٨) دخول موسوعة جينيس للأرقام القياسية، من خلال أكبر حفل توقيع كتب في العالم بالوقت نفسه، وذلك بمشاركة (١٥٠٢) كاتب في حفل واحد محطماً الرقم السابق (١٤٢٣).

ومن جهتها عبرت يمنى العيد الفائزة بدرع شخصية العام الثقافية لهذه الدورة، عن اعتزازها الكبير بهذا التكريم، معتبرة أن هذا التكريم هو للثقافة بشكل عام، وتقدير لدور الكاتبة في إثراء الثقافة العربية والإنسانية.

كما تطرقت إلى الذكريات التي تجمعها بالشارقة، ذكريات عنوانها الاحتفاء بالثقافة والمثقفين وبالكتاب والكاتب والكاتبة، من دون تفرقة تقام على حدود الهوية والفكر والانتماء ودون تمييز بين الكاتب والكاتبة.

ودعت العيد في كلمتها المؤسسات الثقافية العربية إلى الاهتمام بالكتاب الورقي وتعزيز نشره، من خلال إقامة معارض الكتاب الدولي، لما لها من أهمية في ترسيخ ثقافة القراءة بين النشء، وزيادة الوعي المعرفي بين أفراد المجتمع.

كما أشاد الناقد عزت عمر الفائز بجائزة أفضل كتاب إماراتي (مطبوع عن الإمارات) (أثر الحداثة وما بعدها في النص السردي الإماراتي)، بأهمية الجائزة بالنسبة للمبدع العربي، خاصة إذا تم التكريم من قبل صاحب السمو حاكم الشارقة راعي الثقافة والمثقفين، فهذا يعطي للجائزة أهمية خاصة لدى أي مبدع، معتبراً أن الفوز في مجال الجوائز، التي يقدمها معرض الشارقة الدولي للكتاب، إنما هو بمثابة تقدير كبير للمؤلف ولكتابه والمشهد النقدي بشكل عام.



جناح دائرة الثقافة في المعرض

سلطان: الشارقة ستواصل مشوارها الثقافي حتى تعيد للأمة العربية مكانتها

مشاركة أكثر من (٢٠٠٠) دار نشر من (٨١) دولة عربية وأجنبية

في دورته (٣٨) يدخل موسوعة جينيس للأرقام القياسية بمشاركة (١٥٠٢) كاتب وقعوا في نفس الوقت إصداراتهم

أما جائزة أفضل دار نشر محلية لعام (٢٠١٩)، (دار الهدهد للنشر والتوزيع)، وهي دار نشر إماراتية ومنصة أدبية إبداعية، تؤمن بأن للكتاب الجيد تأثيراً إيجابياً وفعّالاً في الطفل والأسرة والمجتمع وتأسست الدار في العام (٢٠١١)، وقد أصدرت ما يزيد على (٣٠٠) مؤلف، و(الهدهد) مهتمة بأدب الطفل واليافعين والشباب.

وبهذه المناسبة أكد مؤسس الدار الشاعر والكاتب الإماراتي علي الشعالي، أن فرحته الغامرة بفوز الدار بهذه الجائزة المهمة في توقيت أجمل، وهو اختيار الشارقة عاصمة عالمية للكتاب.

كما وعد الشعالي القائمين على الدار والقُراء والكتّاب، بأن القادم سيكون أفضل مما كان، وستستمر الدار في تكملة رسالتها وهي الإسهام في بناء أجيال قارئة ومثقفة مدركة قيمة القراءة وفعاليتها في صقل الذات والوصول إلى المعرفة.

ومن أبرز دور النشر المشاركة في المعرض هذا العام الهيئة المصرية العامة للكتاب، أكبر دار نشر على مستوى الشرق الأوسط، وهي الجهة المنظمة لمعرض القاهرة الدولي للكتاب، إلى جانب تعدد إصداراتها المختلفة، من حيث المجلات والدوريات والسلاسل وأمهات الكتب.

وحول مشاركتهم في معرض الشارقة للكتاب أوضح أحمد مجدي من الهيئة، أنه منذ أول دورة لمعرض الشارقة، تشارك الهيئة المصرية للكتاب في المعرض، من باب التبادل الثقافي والمعرفي ونقل الخبرات بين المؤسسات المنظمة لمعارض الكتب وأبدى مجدي خلال اللقاء إعجابه بالتنظيم الرائع للمعرض، معتبراً أن معرض الشارقة الدولي للكتاب، من أميز وأهم معارض الكتاب على مستوى العالم، لتعدد صنوف المعرفة وحسن التنظيم، وبراعة الإخراج لهذا المحفل الأدبي بالشكل اللائق بالعاصمة العالمية للكتاب (٢٠١٩) الشارقة.

كما عبر الإعلامي الأمريكي الشهير ستيف هارفي، خلال مشاركته في معرض الشارقة الدولي للكتاب (٢٠١٩) عن دهشته من سماحة الإسلام، وقال خلال استضافته في المعرض: عندما جلست مع حاكم الشارقة، قال لي إن الإسلام يؤمن بجميع الأديان، وإنه دين السلام، ويؤمن بالنبي محمد وعيسى المسيح، وبجميع الأنبياء، وهذا معنى أن تكون مسلماً. لقد منحني الراحة والطمأنينة بما أنا عليه.

وتحدث هارفي عن زيارته الأولى لإمارة الشارقة بقوله: لا يمكن المقارنة بين الشارقة وبين أي مدينةٍ في العالم. وقال: الشارقة تحتفي بضيوفها بكرم لا مثيل له.

وأشاد ستيف هارفي بجهود حاكم الشارقة في الالتزام تجاه مواطني الإمارة، وحرصه على أن يكونوا بأفضل حال وسط جوٍ مثالي يملؤه الأمان والاستقرار، مؤكداً أن هذا شيء استثنائي.


من أروقة المعرض


سموه يسلم الزميل عزت عمر جائزته


يمنى العيد


حفل توقيع الإصدارات

يمنى العيد: الشارقة تكرم المبدعين تقديراً لدورهم في إثراء الثقافة العربية والإنسانية

الشارقة عاصمة عالمية للكتاب
2019
SHARJAH WORLD BOOK CAPITAL
افتح كتاباً. تفتح أذهاناً

إنجازات عربية إسلامية حضارية



راشد سعيد مبارك العامري

استطاع العلماء العرب والمسلمون في عصر النهضة والحضارة الإسلامية، أن يقدموا للإنسانية جمعاء كل إبداعاتهم وطاقاتهم الكاملة في جميع المجالات العلمية والأدبية، كالتاريخ والجغرافيا والموسيقا وعلم الاجتماع وعلم النفس، والعلوم مثل الرياضيات والفيزياء والكيمياء والأحياء والجيولوجيا والطب والهندسة، وغيرها من العلوم، حيث استطاعوا تأليف الكتب في شتى هذه العلوم، نذكر منهم عالم الطب أبوبكر الرازي صاحب كتاب (الحاوي في الطب) والخوارزمي عالم الخوارزميات وصاحب كتاب (الجبر والمقابلة) وخالد بن يزيد بن معاوية وجابر بن حيان، حيث أبدعوا في علم الكيمياء. وفي مجال الآداب أبدع علماء عرب ومسلمون كثر في مجال التاريخ، كالمؤرخ والنسابة الكبير هشام بن محمد بن السائب المكنى ابن الكلبي، هذا العالم الجليل الذي له مؤلفات كثيرة تاريخية وجغرافية في القرن الثاني الهجري، ومن أبرز مؤلفاته في الأنساب كتاب (نسب معد واليمن الكبير)، هذا الكتاب الذي اعتمد عليه كل المؤرخين العرب والمسلمين من بعده، وكتاب آخر اسمه (جمهرة النسب)، أيضاً في علم الأنساب. وهناك مؤرخ آخر كبير ذو صيت واسمه أبو جعفر الطبري صاحب كتاب (تاريخ الأمم والملوك)، وهو يشمل رواية كل الأحداث التاريخية التي بدأت منذ الخليقة وحتى وفاته رحمه الله. وهناك مؤرخ آخر أسهم في مجال علم التاريخ وهو ابن عبدالحكم صاحب كتاب (أخبار فتوح مصر والمغرب)، والذي روى كيف فتح العرب الأوائل بلاد مصر ثم بلاد المغرب وهو كتاب يستحق المطالعة لمن أراد الاطلاع على تلك الأحداث التي حصلت للمتخصصين والقراء والباحثين والدارسين.

المفكرون والعلماء العرب أسهموا عبر مؤلفاتهم وابتكاراتهم في نهضة حضارية إنسانية

أيضاً من علماء العرب والمسلمين الذي أسهموا في علم الجغرافيا العالم الجليل أبوعبدالله الإدريسي صاحب كتاب (نزهة المشتاق في اختراق الآفاق) الذي يعتبر وبحق سفراً جغرافياً فريداً من نوعه، لم يأت غيره بمثله في علم الجغرافيا. ومن علماء المسلمين الذين أسهموا في الحضارة الإسلامية في مجال اللغة العربية، أبو الأسود الدؤلي الذي وضع النقاط على الحروف العربية. وأيضاً من علماء العرب والمسلمين الذين أبدعوا في مجال الفلسفة، يعقوب بن إسحاق الكندي والفارابي وابن سينا وأبو حيان التوحيدي، وغيرهم كثر، ساهموا وقدموا وأضافوا الكثير من الإبداعات المختلفة في هذه المجالات.

لقد كانت الحضارة الإسلامية وبحق، في عصرها الذهبي، من أكثر الحضارات الإنسانية على مر التاريخ لها قصب السبق في مجال الفنون والعمارة الإسلامية، حيث تم بناء الكثير من العمائر الإسلامية، خصوصاً في العصر الأموي في الأندلس والعصر العباسي في العراق، وكانت من أزهى الفترات إبداعاً وكتابة وتأليفاً، وإنشاء العمائر في الحضارة الإسلامية، حيث قدموا للبشرية إنجازات حضارية لم يقدمها أحد من قبلهم في كافة المجالات السياسية والاقتصادية والاجتماعية والعلمية والأدبية والفنية والثقافية والعسكرية.

لقد كانت الحضارة الإسلامية متميزة وفريدة من نوعها في العلوم والآداب المختلفة، حيث تم التأليف في مجال العلوم الفقهية والدينية، وأسهم العلماء المسلمون في تأليف الكتب الدينية الفقهية الكبرى، مثل (صحيح البخاري) للإمام البخاري، و(صحيح مسلم) للإمام مسلم. وتم تدوين المذاهب الفقهية الإسلامية الأربعة في العصر العباسي في العراق والمدينة المنورة والحجاز.

ومن علماء العرب والمسلمين في مجال اللغة، الخليل بن أحمد الفراهيدي صاحب كتاب (العين)، والذي يعتبر بحق من أجمل كتب اللغة التي كتبت واعتمد عليها الكثير من علماء اللغة من بعده.

وبشكل عام: أكدت الحضارة العربية الإسلامية تفردها وإبداعها وزعامتها في مجال العلوم والآداب، وقد أثنى عليها الكثير من المستشرقين الغربيين واعترفوا بفضلها على الحضارة الغربية، وأنه لولا الإسهامات الجليلة للحضارة الإسلامية ما برزت الحضارة الغربية ونقلتهم من عصور الظلام والانحطاط التي كانت تعيشها الحضارة الغربية، من تدهور وضعف في كافة المجالات الدنيوية والدينية، وكلنا أمل أن تستعيد الحضارة الإسلامية قصب السبق في النهضة الفكرية والعلمية والأدبية وتسهم مع بقية شعوب الأرض في صنع غد مشرق للبشرية.



مصر الخديوية.. بعيون إنجليزية

رسائل (الليدي دوف) صورت حياة المصريين وثقافتهم

د. محمد صابر عرب

أمتعنا الروائي الشهير إبراهيم عبدالمجيد حينما ترجم كل رسائل الليدي دوف (رسائل من مصر) هذا العمل التاريخي، الذي يوثق لحياة المصريين وثقافتهم وعقائدهم خلال الفترة من (١٨٦٢-١٨٦٩)، وهو عمل ينبض بالحياة، وخصوصاً في مدينة الأقصر والمناطق المحيطة بها في النوبة وإسنا وأسوان، وقد تضمنت هذه الرسائل تفاصيل مدهشة عن القاهرة والإسكندرية، وكافة المدن والقرى الواقعة على ضفتي النيل.

كاتبة تلك الرسائل هي السيدة لوسي دوف جوردون (١٨٢١-١٨٦٩)، التي وجد فيها المصريون نموذجاً للتسامح والإنسانية، وهي كاتبة ومترجمة كبيرة في تاريخ الآداب الأوروبية، فقد ترجمت العديد من الأعمال الفكرية والثقافية، من بينها (ساحرة العنبر) لوليم ماينهولد عن الألمانية، و(فرنسي في الجزائر) عن الفرنسية، ثم كتاب (المحاكمات الإجرامية الشهيرة)، فضلاً عن ترجمات عديدة من الألمانية والفرنسية واللاتينية، وقد عرفتها الأوساط الثقافية في العواصم الأوروبية، وكتبت بعض أعمالها من خارج وطنها (رسائل من رأس الرجاء الصالح)، حينما أقامت في جنوب إفريقيا لبعض الوقت، ثم رسائلها الشهيرة (رسائل من مصر).

عانت الليدي دوف في سنواتها الأخيرة من مرض السل، الذي لم يكن له علاج في أوروبا، وقد نصحها الأطباء بالإقامة في بلد يتميز مناخه بالدفء، لذا سافرت إلى جنوب أفريقيا، ولم تتحسن أحوالها، واختارت مصر لكي ينتهي بها الأمر بالإقامة الدائمة في مدينة الأقصر جنوبي مصر، وقد استأجرت منزل القنصل الفرنسي، واقتنت مركباً صغيراً تنقلت به في النيل من القاهرة إلى جنوبي مصر، لذا عاشت حياة المصريين واقتربت من الطبقات الفقيرة التي كانت تئن من قسوة الحياة.

امتلكت الليدي دوف روحاً إنسانية جميلة، وشعوراً فياضاً ينبض بمحبة الناس، لذا أحبها المصريون، وخصوصاً حينما راحت تمارس بعض المهام الطبية البسيطة، وقد راح الناس يتحلقون حول منزلها وهي ترحب بهم، وتقدم لهم بعض الأدوية البسيطة لعلاج أمراض الدوسنتاريا ورمد العيون، وبعضها كان يودي بحياة الناس، الذين اقتصر علاجهم على الممارسات الشعبية التي كانت سائدة في مصر.

وامتلكت الليدي دوف روحاً رقيقة فياضة مع أناس بسطاء، قالت: إنهم ضحايا الجهل والمرض وقسوة الإدارة عليهم. وكانت تقول لنفسها: إن شفقة الإنسان تصبح ألماً كبيراً حينما يجلس مثلي بين هؤلاء الناس، وأشاهد ما يتحملونه ولا أجد عذراً لأبناء بلدي الذين تقاعسوا عن مساعدة هؤلاء البؤساء.

كما عاشت في مصر متعاطفة محبة معالجة لأوجاع الناس، معلمة لأطفالهم، متعلمة للغتهم العربية، وفي مصر ملأت هذه السيدة العظيمة مخلفة تراثاً فكرياً وتاريخياً عن مصر، من خلال رسائلها التي كانت تكتبها لزوجها وأمها وابنها، وهي رسائل تجاوزت كثيراً الخطابات التقليدية، بل راحت تسجل بصدق ووعي شديدين معاناة المصريين وقسوة الحياة عليهم. وقد توثقت علاقاتها مع أبناء الأقصر الذين أحبوها كما أحبتهم، وأصبحت واحدة منهم تتردد على منازلهم وترتاد مساجدهم وتوقر علماءهم، من قبيل الشيخ يوسف أبو الحجاج سليل الأسرة الحجاجية الشهيرة، وقد اعتبرته الليدي دوف نموذجاً لسماحة الإسلام، متواضعاً متسامحاً محباً لكل الأديان نصيراً للفقراء.

أعتقد أن السيدة دوف جوردون كانت على علم بحكم ثقافتها بأن رسائلها سوف تصبح وثيقة مهمة عن تاريخ مصر خلال فترة إقامتها ١٨٦٢-١٨٦٩، لذا فاضت كتاباتها بالمعلومات والقضايا ذات الطابع الاجتماعي والثقافي والسياسي والديني، وقد أجادت التعبير عن هموم المصريين، ولعلها أيضاً كانت على ثقة بأن حياتها سوف تنتهي في مدينة الأقصر (طيبة)، لذا أوصت أسرتها بدفنها وسط هؤلاء الناس، الذين أحبتهم واعتبرتهم بمثابة أسرتها الكبيرة.

في بداية رحلتها النيلية من القاهرة إلى الأقصر، راحت تسجل ملحوظاتها عن القرى والمدن على ضفتي النيل، وقد كتبت إلى أمها وهي مبتهجة سعيدة بأنها قد اصطحبت معها شاباً مصرياً (عمر) من أهل الأقصر دليلها في الترجمة وفي كل شؤون معيشتها، وقد توثقت علاقتها به، وكلما توقف مركبها في قرية أو مدينة خرجت إلى اليابسة وهي تتجول متخذة من عمر دليلها، وقد لفت نظرها أثناء توقفها في مدينة (الفشن) جنوبي الجيزة، تلك الروح المتسامحة ما بين المسلمين والمسيحيين، لدرجة أنه من الصعب على أي زائر أن يفرق بينهم، وفي (ببا) أدهشها أن يختار المسلمون قبل المسيحيين (جرجس) ليكون عمدتهم، يقبلون يده، ويوقرونه، ولا مكان للتعصب بين هؤلاء الناس.

بعين المثقف راحت الليدي دوف تسجل كل ملحوظاتها خلال رحلتها النيلية، وقد رأت بعينيها أربعة صنادل نيلية ضخمة (مراكب) محملة بمئات الفقراء، الذين أخذوا من بيوتهم عنوة للعمل

هي كاتبة ومترجمة في تاريخ الآداب الأوروبية اختارت أن تعيش في مصر أواخر القرن الـ(١٩)

تعد رسائلها لأهلها في إنجلترا وثيقة مهمة في تاريخ مصر الخديوية



في حفر قناة السويس أو المنافع العامة في حفر الترع، والخدمة في قصور الباشوات، نظير قرش واحد في اليوم، يوفرون منه خبزهم وملابسهم. وفي مدينة أسيوط، توقفت لكي تشاهد معالم المدينة، وقد استمعت إلى صبي صغير ينشد أسماء الله التسعة وتسعين في أحد المساجد، تعلق الليدي دوف: (لم أسمع شيئاً أكثر جمالاً وتأثيراً من هذا الجمال العربي). وعند تجوالها في أرجاء المدينة راحت تصف جمالها وسط منحنيات النيل الساحر: (الخضرة كثيفة ورائعة أكثر جمالاً منها في إنجلترا، وسط المآذن الجميلة والجسور المزينة وحدائق النخيل والبرتقال، والنيل بروعته يمتد عبر الأفق). ثم تعبر بلغتها الرقيقة: (الآن أنا في قلب ألف ليلة وليلة).

تواصل الليدي دوف كتاباتها عبر رسائلها: (يتزاحم الناس من حولي على تقديم هداياهم لي: لبن، بيض، عسل، دجاج، هو كل ما يملكونه، وليس من عاداتهم بيع هذه الأشياء، وحين قدمت مبلغاً قليلاً لطفل صغير، نهرته أمه واعتذرت برقة متناهية. إنها الحياة كما وردت في الكتب السماوية، تجدها في القرى التي لم يصل إليها الإنجليز).

انبهرت الليدي دوف بما شاهدته من آثار مصرية، وراحت تجوب المعابد وأماكن الآثار، وقد عبرت في رسائلها عن هذه الكنوز الحضارية حينما قالت إنها فاقت كل خيال البشر. لم تترك الليدي دوف شيئاً إلا وكتبت عنه: القبائل العربية، عادات المصريين، عقائدهم وطقوس عباداتهم، وقد تألمت كثيراً من قسوة السلطة وهي تعامل هؤلاء الناس البسطاء، وتقتادهم إلى السخرة، أو تتعسف معهم في فرض ضرائب دون رحمة أو شفقة، وقد عاشت حياة الناس وسط الحقول، وانبهرت بالخضرة في صعيد مصر، حينما رأت قطعان الماشية الجميلة ترعى في حقول البرسيم، وفي جملة مُعبرة تقول: (أكلت خبز المصريين، وشربت لبنهم دافئاً جميلاً دون أن أدفع مليماً واحداً)

أحياناً كانت الليدي دوف تزور القاهرة، وقد سجلت انطباعاتها عن مبانيها وسكانها، وتقول: (إن أقدم المدن الأوروبية لا تقارن بالقاهرة، مدينة تمتلئ بالحياة، الناس هنا يسرونك جداً، يقابلونك بابتساماتهم في كل مكان. وفي القاهرة أشعر بطمأنينة لا أجدها في بلدي، فإذا ما تفوهت وسط الناس بكلمة «ما شاء الله» يندهش الناس قائلين: ماشاء الله ياسلام على اللغة العربية التي تنطق بها الست الإنجليزية، المصريون أذكياء بما يكفي لفهم مشاعر الغرباء، وهم متواضعون إلى درجة الروعة).

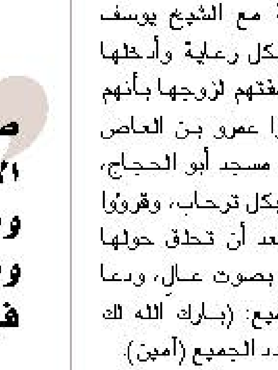

من مدن صعيد مصر

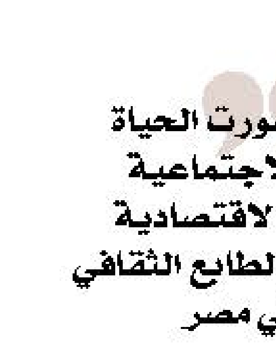
استقرت (الست نور على نور) في الأقصر، وقد استأجرت بيت القنصل الفرنسي، الذي وصفت موقعه بالفريد، والذي أقيم على أحد المعابد العتيقة على النيل في مشهد مهيب، راحت تصفه لزوجها بعد أن أحاط بها الناس لخدمتها، وقد ارتبطت بصداقة وثيقة مع الشيخ يوسف أبو الحجاج، الذي أحاطها بكل رعاية وأدخلها بيوت أهل الأقصر، الذين وصفتهم لزوجها بأنهم نبلاء العرب، الذين رافقوا عمرو بن العاص خلال فتحه مصر. وقد زارت مسجد أبو الحجاج، واستقبلت من جموع الناس بكل ترحاب، وقرؤوا الفاتحة من أجل شفائها، بعد أن تحلق حولها الجميع وهم يقرؤون القرآن بصوت عالٍ، ودعا أحدهم لها بدعاء ردده الجميع: (بارك الله لك ومنحكِ الصحة والسكينة) وردد الجميع (آمين).

كتبت الليدي دوف عن المرأة في صعيد مصر، وقالت إنها تتميز بالصلابة والقوة، وهي سند الأسرة وموضع تقدير من الجميع، هي قوية لدرجة أنها تستطيع أن تقاضي زوجها للحصول على حقوقها، وأحياناً لا تتردد في طلب الطلاق، وتعدد الزوجات ليس شائعاً في صعيد مصر، لكن لا مانع من وجود بعض السلوكيات القبيحة كما هي الحال في كل مدن العالم.

كما انحازت للدفاع عن حقوق أهل الأقصر وحماية مصالحهم من قسوة الأتراك، وظلم الخديوي وسلوك الأوروبيين الذين اعتادوا خلال رحلاتهم في الأقصر على صيد الحمام، ولم يعلموا أن هذا النوع من الطيور ملكية خاصة للناس، وقد أبدت اعتراضاً أمام القناصل الأجانب

> صورت الحياة الاجتماعية والاقتصادية والطابع الثقافي في مصر


إبراهيم عبد المجيد


الخديوي إسماعيل

على هذا السلوك، وناشدت الأوروبيين التخلي عن هذا العمل.

يدهش المتابع لخطابات الليدي دوف وهي تزور وادي الملوك، ومعرفتها الدقيقة بالآثار المصرية، وقد ارتبطت بصداقات عديدة مع كبار الأثريين، الذين وفدوا على الأقصر من كل بلاد العالم، فضلاً عن الرسامين الذين بهرتهم الآثار المصرية، وراحوا يحاكونها رسماً وتقليداً. وقد أبدى الشيخ يوسف اعتراضه على طريقة استخراج المومياوات، وقال بأنهم مخلوقات بشرية لا يجوز العبث بأجسادهم.

وتجولت (الست نور) كما أطلق عليها أهالي الأقصر، وسط الفلاحين وهم يحصدون زرعهم، وقد جلست لتناول الغذاء معهم، (الناس في الأقصر محبون للجميع، ليس لديهم موقف من المسيحيين، والخلافات بينهم لا تصل إلى القضاء بفضل الشيخ يوسف الذي يحظى بثقة الجميع، لذا يرضون حكمه في أية خلافات تنشب بينهم). وأفاضت بالحديث عن الأسواق وأسعار السلع والأوبئة، وقد تولت بنفسها دور الحكيمة التي ترشد الناس إلى طريقة منع العدوى، وحثهم على النظافة، وكثرة شرب المياه.

تواصل الكتابة في رسالة أخرى إلى والدتها، شارحة طريقة تملك المصريين للأرض الزراعية، فكل الأراضي ملك للسلطان العثماني، والخديوي إسماعيل هو وكيله، والناس جميعاً مستأجرون يدفعون ما بين مئة قرش إلى ثلاثين قرشاً، عن كل فدان وفقاً لجودة الأرض، ومن حق الخديوي استرداد الأرض في أي وقت دون تعويض.

في إحدى رسائلها إلى زوجها (أليك) راحت تكتب عن حياة أهل الصعيد الذين أنهكتهم الضرائب والتعبئة العامة (السخرة) لدرجة أن الكثيرين قد هربوا من بيوتهم والتحقوا بالبدو



الليدي دوف

في الصحراء، ولم يعد لدى الناس نقود لشراء حاجياتهم بسبب المبالغة في فرض الضرائب.

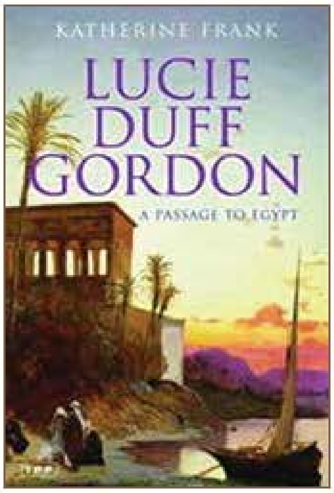
وكتبت الليدي دوف إلى زوجها، وغالباً ما كانت تسميه بالحبيب، توصيه بعد موتها بالأشخاص الذين تفانوا في خدمتها، برغم قسوة حياتهم، وتقول: (كم هي حلوة الأماكن الهادئة في العالم) ثم تواصل حديثها إلى زوجها قائلة: (أتعجب من الأوروبيين حينما يعتقدون أن المسيحيين مضطهدون في مصر، فهم مدعومون من قناصل الدول الأوروبية، كما يحظون بدعم كل مؤسسات السلطة، حتى من شيخ الأزهر نفسه، وأن لهم اليد العليا في معظم القرى المصرية، لذا: فما يقال عن ظلم يقع على الأقباط ما هو إلا افتراء لا أساس له).

وقد زارها ابنها (موريس) في الأقصر، وكم كانت سعيدة برؤيته، وقد كتبت إلى زوجها عن سعادة الابن الذي فُتن بجمال الأقصر، لدرجة أنه لا يريد العودة إلى إنجلترا.

نصحها طبيبها (د.باترسون) بالسفر إلى بلد قريب لتغيير نمط حياتها، لذا اختارت بيروت مصطحبة معها مترجمها (عمر) والطفل الصغير الذي أحبته كثيراً (دارفور)، وقد حملاها على المقعد الذي أرسله لها زوجها، وراحا يمازحانها: إننا نحملك كسلطانة. لكنها لم تسعد بهذه الرحلة التي أرهقتها كثيراً، وخصوصاً بعد أن أخبرها أحد الأطباء في بيروت بأن عليها أن تنهي كل أمورها، لأن من المحتمل ألا تعيش سوى عدة أيام.

وبصعوبة شديدة كتبت إلى ابنتها جانيت قائلة: (قد لا أستطيع الكتابة إليكِ مرة أخرى، ولا أستطيع العودة إلى أوروبا، فقد أصبحت منهكة للغاية، ولا أستطيع مساعدة نفسي. إنني يا جانيت في طريقي إلى الرحيل الذي أود أن يأتي بهدوء).

وتقول في إحدى رسائلها الأخيرة: (إن الله يكافئني على المتعة التي منحتها للناس، الذين راحوا يذبحون الشياه التي نذروها شكراً لله، وقد ابتهلوا إلى الله يومين كاملين كي يشفيني، بل وصاموا يومين كاملين من أجلي). ثم تقول لأسرتها في رسالة لم تكتمل: (سامحوني.. سامحوني فلست قادرة على مواصلة الكتابة. إنني أنتظر نهايتي صابرة بين الناس الطيبين، وقد خصص لي القاضي قبراً بين قبور عائلته وسط الفلاحين. الكل يشعر بمرارة فقدي، وقد بكوا جميعاً بعد أن تأكدوا أنني راحلة لا محالة، وبينا أنا بين النوم واليقظة، كنت أرى الناس يتحلقون حول سريري يقبلون يدي ويلمسون جسمي، اعتقاداً منهم بأنني الست نور (البركة) كم أنا سعيدة حيث أدفن بين أهلي، أود أن أرى وجه «أليك» زوجي الحبيب، لكن النهاية تقترب.. وداعاً أحبائي).



استقرت في مدينة الأقصر وتنقلت بين مدن الصعيد وعاشت حياة المصريين وخصوصاً الطبقات الفقيرة

أدهشها احترام المصريين لإخوتهم المسيحيين والتسامح القائم بين الديانات السماوية



خوسيه ميغيل بويرتا

جامع إشبيلية.. وقصور ابن مردنيس
في مرسية

من قمة أعلى مآذن الأندلس بإشبيلية وحتى أنقاض مباني ابن مردنيس بمُرسية، يعكف المنقبون الإسبان الجدد على نبش آثارها وحمايتها بنشاط من يحب عمله بلهفة ويكن للحضارة الأندلسية محبة خالصة. حالفني الحظ حين دعاني في شهر أكتوبر الماضي المهندس المعماري المسؤول عن ترميم مئذنة جامع إشبيلية المشهورة بالخيرالدا (La Giralda) لزيارة ذلك البناء العجيب بغرض معاينة بعض النقوش التي انكشفت أثناء أشغال تنظيف إحدى واجهات المئذنة على ارتفاع (٣١) متراً عن سطح الأرض تقريباً. أخذني المعماري إدواردو مرثينيث لتفقد طول الحائط صاعداً درجات هيكل معدني عملاق مثبت خارج المئذنة، ومغطى بشبكة شفافة ومتينة تحمي فريق الترميم وتسمح برؤية حركة الناس والسياح يمشون من تحتنا في كل الاتجاهات. كان إدواردو في منتهى السعادة يتسلق بسهولة الهيكل الذي غدا بمثابة منزل له منذ سنتين لتنفيذ مشاريع الترميم الصعبة والمرهقة بكامل الاستعداد والحماس. بلطف وأريحية لافتين أبلغني عن تفاصيل كل ما وجده، هو وفريقه، حتى الآن من أسرار ذلك البرج الفريد في تاريخ العمارة العائد إلى حقبة الموحدين (١١٧٢-١١٨٢ م)، والذي يعتبر صنعة معمارية عبقرية بكل المقاييس. نبّه إدواردو نظري إلى القراميد المصنوعة بدقة لتشكيل الأقواس المفصصة لشبابيك المئذنة المفتوحة والتزيينية، وقرميدات شبكات الشَّبكَتَيْن المتراكبتين أبرزهما غليظة مع أخرى صغيرة غائرة، فيما هو أروع أعمال القراميد في العمارة الأندلسية. توقفنا على ارتفاع (٣١) متراً تقريباً، حيث ظهرت ما يشبه تمارين زخرفية وخطية علَ صانع من صناع المئذنة قام بها أثناء أعمال البناء. كان إدواردو متدفقاً بالكلام مبدياً لي عواميد وتيجان مدينة الزهراء الأموية، المندمجة في نوافذ المئذنة ورواسب اللون الأحمر، المتفشية في الحيطان والقراميد، وقال لي مراراً كم يزداد تعجبه يوماً بعد يوم بتصميم وإنجاز ذلك البرج العظيم الذي لا بد أن الناس كان يرونه آنئذٍ كإنجاز معماري استثنائي، بلغ ارتفاعه أصلاً نحو سبعين متراً.

> يعكف المنقبون الإسبان حالياً على حماية آثار مآذن الأندلس بإشبيلية

حدثته عن أحمد بن باصو، المهندس المعماري الذي عينه الموحدون (رئيس عرفاء البناء في الأندلس والمغرب)، والذي خطط الجامع الأعظم الجديد لإشبيلية ومئذنته في أرض غير ثابتة لكون المنطقة مشبعة بماء (الوادي الكبير) المجاور. لكنه تمت تنحية أحمد بن باصو وفريقه بُعيد بناء أسس المئذنة بتهمة فساد مالي، وتابع الأشغال المهندس المغربي علي الغُماري، أكبر خبراء القرميد في ذلك العهد، كما أشار إليه ابن صاحب الصلاة في كتابه (المنّ بالإمامة). أفلح عرفاء الموحدين في تشييد المئذنة في سبعة طوابق وعقبة داخلية يستطيع المرء الصعود والنزول عبرها على ظهر الحصان. شجعني إدواردو بإلحاح على مواصلة الصعود وتفحصنا نقطة انطلاق برج الأجراس الذي بناه المعماري الإسباني أرنان رويث في القرن (١٦م) بأسلوب نهضوي

ملغياً غرفة المؤذن ومحتفظاً بمعظم المئذنة الإسلامية. في عام (١٥٦٨م) تُوِّج البرج لما أصبح برج أكبر كاتدرائية من النمط القوطي في العالم شغلت مساحة حرم جامع إشبيلية، بتمثال دوار لصورة امرأة مع درع وغصن نخيل، وهكذا وصل ارتفاع البرج إلى (١٠٤،١) متر وصار أعلى أبراج أوروبا خلال قرون. في النهاية صعدنا إلى قمة الهيكل المعدني على ارتفاع (٩٠) متراً لمشاهدة زهرة سوسنة برونزية من السواسن الأربعة التي تزين برج الأجراس، ومناظر المدينة الممتدة بين ضفتي الوادي الكبير وتحتنا القصور الملكية وحدائقها التي بناها الموحدون على أنقاض قصور المعتمد بن العباد، ثم حولها ملوك قشتالة إلى قصر يعتمد على الأسلوب الفني الإسلامي، بما فيه من كتابات عربية تقليدية أضيفت إليها معاني الملكية الإسبانية.

في تلك الأيام زرتُ أيضاً آثار ابن مردنيس، ملك مُرسية، الذي قاوم، بالمناسبة، زحف الموحدين من إشبيلية إلى شرق الأندلس والذي تزامن تاريخ وفاته العام (١١٧٢)، مع عام بدء تشييد مئذنة إشبيلية. في هذه الفرصة رافقني باكو مويوث ، عالم الآثار الأندلسية، الذي كان مهووساً هو الآخر بمشروع إظهار، بل إحياء جنان وبرك وقصور (ابن مردنيس) من تحت مزارع أشجار الليمون التي تغطي المرج الخصب الممتد في ضواحي المدينة. ما إن وصلت إلى موقع التنقيبات، وروحي منتعشة بفكرة زيارة خراب قصر (مُنْتَقُود) الذي قرأتُ الكثير عنه، قادني هذا الباحث إلى تل يرتفع وسط بحر من أشجار الليمون تعلوه بقايا أسوار وأبراج (قصر ابن سعد)، حسبما أسماه حازم القرطاجني في مقصورته المشهورة، وحيث بوسع المرء مشاهدة حقول مُرسية الرائعة المترامية الأطراف نحو البحر شرقاً، وصوب جبال منطقة ريقوتي الموريسكية شمالاً، وكذلك نحو مدينة مُرسية ذاتها الراقدة في حوض نهر (سيغورا) والتي توجد جنوبها منطقة (البِرْكة) التي ولد محيي الدين ابن عربي فيها عام (١١٦٤) م، أي في أواخر مملكة ابن مردنيس.

شرح لي مضيفي أن مشروع فريق علماء الآثار بالتنسيق مع السلطات المحلية، هو تحويل موقع تلك الآثار المهجور إلى حديقة أثرية واسعة ومفتوحة للزيارات السياحية والتربوية. ثم نزلنا وتمشينا قليلاً في مواقع التنقيب حيث تعمل مجموعة من الشباب المتطوعين من جامعة مُرسية على إظهار وتنظيف المباني التي تم اكتشافها بالقرب من بركة ضخمة طولها (٢٠٠ متر). للمشروع بُعد بيئوي أيضاً مهم للغاية ونموذجي إذ كانت كل تلك الأراضي فردوساً شوشه الإهمال وموجة بناء غير شرعي سابقة مازال بمقدورنا وضع حد لها واسترجاع رونق المكان. هناك، ذكرتُ لصاحبي كيف عبّر حازم القرطاجني في (مقصورته) المشهورة المحررة في منفاه بتونس، عن حنينه إلى أوقات شبابه حين كان يتنزه في تلك الأجنة والقصور قبل مغادرة الأندلس حول عام (١٢٣٨م)، عقب الاضطربات والحروب الناشبة بعد سقوط دولة الموحدين وانتشار المدّ الإسباني على الأندلس: وكم بِحِصْنِ الفَرَجِ السامي لنا من فرجٍ سَرّينَ وَجْدي فانسَرَى / وكم بِمُنْتَقُودَ والمَرجِ لنا من نزهٍ تنزَّهَتْ عن الخنا! / وكم قصرْنا زمناً للسعْدِ في قَصْرِ ابن سَعْدٍ]ابن مردنيس] بالسرورِ والهنا! / نجولُ في هالاتِ أقمارٍ عفا من حُسنِها صرفُ الزمان ما عفا / ونقصُرُ اللحْظَ على قصْرٍ به أبقى الزمانُ عِبرةً لِمَن بقا.

وما أجمل الزخارف الهندسية الملونة باللون الأحمر الغامق على خلفية بيضاء، وإن لم تبقَ سوى قطع صغيرة منها بين الأنقاض، علاوة على مجموعة من التيجان والزخارف، التي تحتفظ بها بعض المتاحف الإسبانية! وتحت أرضية كنسية تقع في وسط المدينة، تم العثور أخيراً على محراب المسجد المنتمي لـ(القصر الكبير) لابن مردنيس، مشكّل بقوس حدوي وزخرفة نباتية وهندسية ملونة، وإلى جانبه بضعة قبور يعتقد أنها تعود لأفراد عائلة هذا الملك، نهبه الموحدون كما نهبوا قصوره الأخرى، قبيل سقوط كل ذلك في يد المحتلين الإسبان. واليوم، في زمن لا بد من تقدير الميراث الفني والإنساني عينه، وبغض النظر عن تسلسل الدول والحروب، يأتي علماء الآثار لإعادة إحياء تلك الآثار، فيجرون مجرى الشعراء الذين دعاهم لقول الشعر (الوجد والاشتياق والحنين) إلى منازل أجدادهم الأندلسيين وتذكّر عهودها وعهودهم الحميدة فيها، حسبما ذهب إليه حازم القرطاجني أيضاً في (منهاج البلغاء).

برج مئذنة جامع إشبيلية يعتبر من الإنجازات المعمارية الاستثنائية

فريق علماء الآثار يقومون بتحويل موقع الآثار المهجور إلى حديقة أثرية سياحية

بعد العثور أخيراً على محراب مسجد القصر الكبير لابن مردنيس تتم إعادة إحيائه وترميمه

الهندستان المدنية والميكانيكية العربيتان وفرتا حياة متطورة

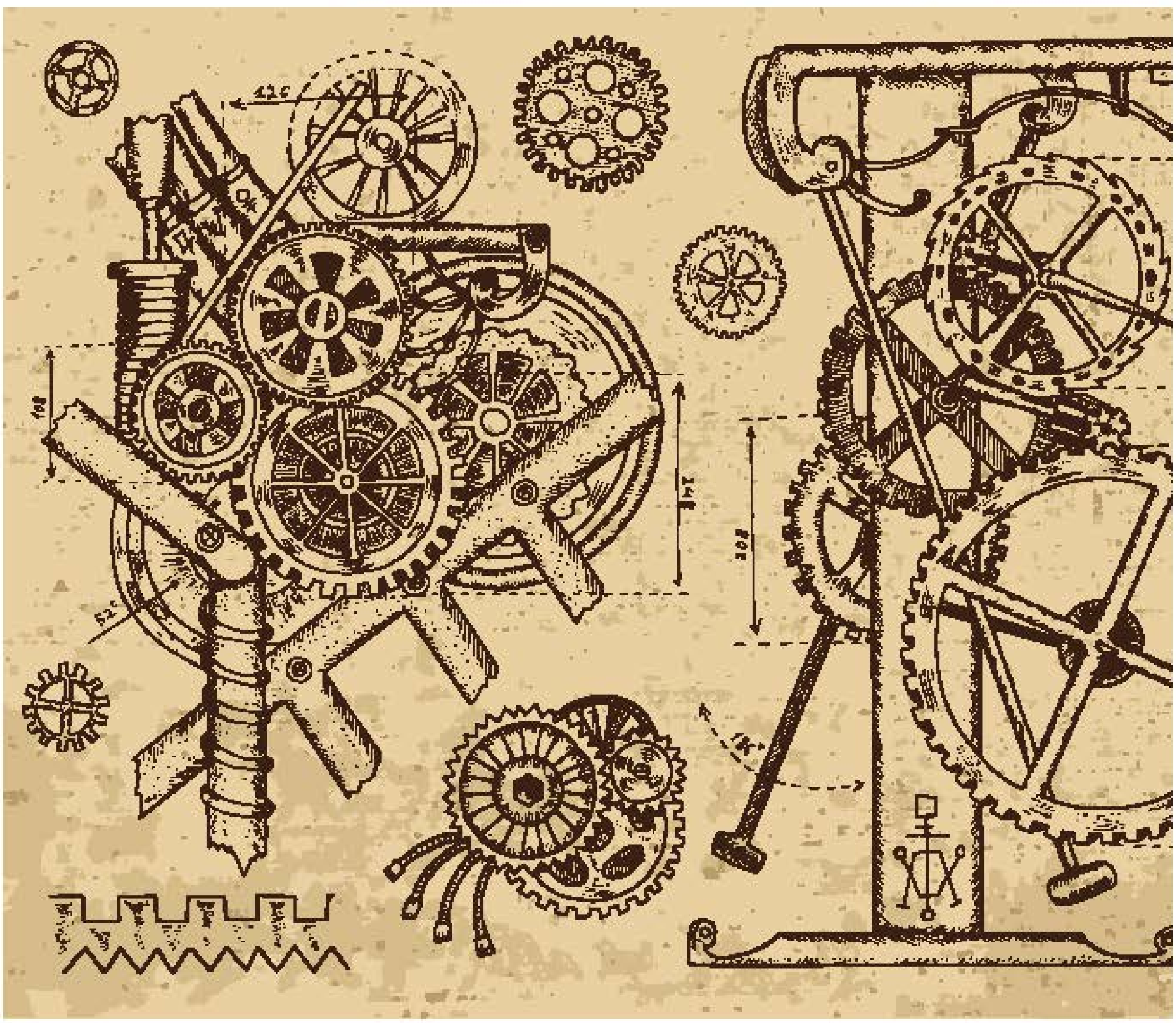
مبادئ نظرية محكمة وآلات حاذقة ابتكرها العرب



يقظان مصطفى

شكّل الإسلام في القرون الوسطى حضارة مزدهرة وحيوية، أسهمت فيها بقوة تقانات عززت نمو إنتاج المواد الطبيعية والمصنّعة، وانعكس ذلك في تقليد التقانات الحاذقة المرتكزة على آليات دقيقة وعلى آلات تحكم حساسة. ولقد تطورت الطرق العربية الإسلامية وإنجازاتها في ميداني الهندستين المدنية والميكانيكية، وعمل أهل العلم والتقنيون على تلبية احتياجات المجتمع، فأسست أعمالهم بشكل عظيم لتقدم التكنولوجيا الحديثة.

> سعى أهل العلم والتقنيون إلى تلبية احتياجات المجتمع فمهدوا لتقدم التكنولوجيا الحديثة





سد قرطبة

وتمثلت تقانات الهندسة المدنية في كل من الري وجر المياه، وإقامة السدود، وإنشاء الجسور، وتشييد المباني، مع ما يلزم لكل هذا من علم الطبوغرافيا.. فلإيصال الماء إلى الحقول وإلى التجمعات السكانية في المدن، استخدمت بامتياز طرق الري بوساطة الأحواض لترسيب المواد المُخصبة؛ فالري الدائم لسقاية المحاصيل الزراعية تطلب دوماً مستوى رفيعاً من المعارف التقنية، وليس مثيراً للدهشة أن المنشآت الكبرى المقامة على امتداد نهر الوادي الكبير، في مقاطعة بلنسية الأندلسية كانت ابتكارات عربية، وأن طرق الري التقنية والإدارية شبيهة جداً بتلك التي كانت في غوطة دمشق. كان بناء الأقنية الاصطناعية عملاً هندسياً حقيقياً، يلزمه مهني ليحدد مكان حفر بئر قادرة على تقديم ماء كافٍ، ومسّاح لتحديد مسار الماء، وكيفية حفر نفق لمروره تحت الأرض، كما يلزمه توفير كل عوامل الأمان المانعة لاختناق المشتغلين وهم يستخدمون فانوسين مشتعلين، وما يتطلبه ذلك من حفر آبار التهوية، مع الحذر من أن يجرفه التيار عند فتح البئر إلى القناة في النفق.

أما السدود، فمن أشهرها السد المدهش الذي بناه عضد الدولة نحو العام (٩٦٠م) لتسقي مياهه (٣٠٠) قرية. وفي إسبانيا الأندلس، بنى الأمويون في عصرهم الذهبي هناك الكثير من السدود، ومنها ما كان لري الأرز الذي استجلبوه وزرعوه في فالنسية. وتؤكد الشواهد العملية بوضوح، أن العرب كانوا يملكون فهماً نظرياً وإدراكاً تجريبياً للمسائل الهيدرولية، التي تتيح الاستفادة من تلك الإنشاءات، مع توفير كافة عوامل الأمان الضرورية لدرء المخاطر ممكنة الحصول.. ولنا أن نتصور وصف ابن حوقل جسراً خشبياً يقطع النهر وهو معلق بين السماء والماء بارتفاع (٥) أمتار، ووصفاً بيانياً تركه لنا القزويني لجسر كبير ذي قنطرة ارتفاعه (٧٥) متراً وقبل عصره بنحو (٣٠٠) سنة!

إن المتطلبات الأساسية لطبوغرافيا الأشغال العامة؛ كإنشاء المباني الكبرى وحفر الأقنية، وغير هذه من المسائل الطبوغرافية مثل قياس الارتفاع والتراصف باتت سهلة الحل بعد أن طور العرب والمسلمون طرق حساب المثلثات المسطحة والكروية، بفضل إدخال تحسينات على استعمالات للأسطرلاب، بما في ذلك قياس عرض نهر أو المسافة بين نقطتين، يفصل بينهما عائق يتعذّر عبوره. طرق التثليث تلك كانت غير معروفة لدى الرومان، بل جرى إدخالها إلى إسبانيا، عبر مؤلفات وضعها علماء عرب مخصصة للأسطرلاب فقط.

أما تقانات الهندسة الميكانيكية، فتمثلت في منجزات في منتهى اللطافة والدقة، تأتي على رأسها آلات رفع المياه.. وقد وصف الجزري في (الكتاب الكبير) عن الآلات، الذي وضعه في ديار بكر العام (٦٠٢هـ/١٢٠٦م) خمسة أنظمة لرفع الماء، منها (الساقية)؛ بهدف واضح هو زيادة (مردود الآلة) التقليدية عبر تطوير التقنيات الميكانيكية، كما وصف بتفصيل مضخة مائية باسم (آلة الجزري) تعمل على مبدأ الفعل المزدوج وتحويل الحركة الدورانية إلى حركة متناوبة، وهي آلة مُثّلت العام (١٩٧٦) بنموذج مصغر لكنه يعمل على الكهرباء؛ وجاء أداؤه ممتازاً. كذلك ورد في كتاب (الطرق السنية في الآلات الروحانية) الذي وضعه تقي الدين، أواخر القرن العاشر الهجري وصفُ لعدد من الآلات أبرزها مضخة بست أسطوانات، واللافت للنظر أنه كتاب قد سبق العمل الشهير حول الآلات، الذي وضعه أغوستينو راملي في العام (١٥٨٨)؛ ما يحيلنا إلى تلمّس تأثير عربي قوي في تكنولوجيا الآلات في أوروبا.

كان توليد الطاقة من الماء والرياح سائداً في تلك العصور الوسطى على امتداد الرقعة الإسلامية العربية، وأحد أهم أمثلتها طواحين الماء لطحن القمح المنتشرة حينها، ما بين إيران حتى إسبانيا ارتباطاً بالزراعة المزدهرة، وكانت جُلّ بلاد ما بين النهرين أهراءً لمدينة بغداد.. كما وجدت (الطاحون – المركب) الراسية في مجاري المياه، مع ما استتبع ذلك من إنشاء

قدم العرب العديد من الأجهزة الآلية والساعات المائية والنوافير وآلات الفلك مستفيدين من الظواهر الفيزيائية في علم الميكانيكا

طور العرب والمسلمون طرق حساب المثلثات المسطحة والكروية بفضل إدخال تحسينات على استعمالات الأسطرلاب



وظفوا علم الهندسة

سدود لغرض تدوير رحى الطواحين، مثل سد قرطبة الذي شغّل (١٢) طاحوناً، وطواحين أخرى اشتغلت على قوتي المد والجزر، قبل ظهورها في أوروبا بقرن من الزمان؛ بما يشير إلى تطلع العرب وحماستهم لاستغلال جميع مصادر الطاقة الكامنة. وقد استخدمت الطاقة الكامنة للماء في طَرْق القنب لصناعة الورق، ومنها مطحنة جاتيفا في إسبانيا/ الأندلس، ولصنع القماش والثياب ولنشر الخشب ولتحويل قصب السكر.

وقد درج مصطلح (تكنولوجيا الدقة) في تلك العصور ليشمل عدداً كبيراً من آليات وماكينات التركيب الدقيق، والمتقن بوجه خاص، مُعدّة لأغراض عديدة كالألعاب والأجهزة الآلية والساعات المائية والنوافير والآلات الفلكية؛ كحاجة ملحّة لتقديم تمثيل ميكانيكي لظواهر فيزيائية، حتى لقد أصبحت حرفة معترفاً بها في الوطن العربي.. والكثير من الأفكار المولّدة لها قد دخلت لاحقاً في مصطلحات التكنولوجيا الحديثة.

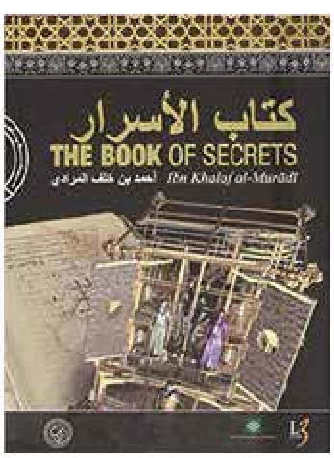
تفوق أولئك التقنيون العرب وبزّوا أسلافهم الهلّينستيين في أحيان كثيرة، ومثال ناصعٌ عنهم كان الإخوة أبناء موسى: محمد وأحمد والحسن، الذين كتبوا نحو عشرين مؤلَّفاً، أبرزها كتاب (الحيل عام ٢٣٥هـ/ ٨٥٠م) الذي تضمن وصفاً لمئة آلية مستخدمة في أغلب الحيل، إضافة إلى قناديل تعبأ وتضبط بشكل آلي، وكمامة واقية من الغازات، معدة للاستخدام في الآبار الملوّثة، وكلابة ميكانيكية.. علاوة على أعمال كانت تنفَّذ عبر المزج البارع لعدد من المبادئ الهيدرولية والميكانيكية، ولم يجرِ إنجاز أي عمل مشابه لأعمالهم إلى حين إدخال الآلات العاملة بالهواء المضغوط في العصر الحديث.

وهناك مؤلف مهم في الحيل كتبه ابن الخلف المرادي في الأندلس في القرن الخامس الهجري اسمه (كتاب الأسرار في نتائج الأفكار) ويتضمن توصيفاً لـ (٣١) جهازاً، من بينها (١٩) ساعة مائية وزئبقية تحتوي على تماثيل تشير لمرور الساعات وعلى سلاسل المسننات. أما كتاب الجزري (الحيل في الفنون الغريبة) فيعد هو الأبرز في الوثائق التكنولوجية، التي وصلت إلينا على امتداد العصور جميعها، وصولاً إلى عصر النهضة، وفيه كيفية المعايرة الملائمة للثقوب وتوريق خشب البناء، بهدف التخفيف من الانفتال والانتفاخ، والموازنة السكونية للعجلات، والنماذج الورقية لإعداد المشروعات، وصب المعادن في قوالب من رمل طبيعي، وهي تنبئ بمعرفة عميقة بطريقة التحكم بسرعة دوران عجلة بوساطة الانفلات، كل ذلك كان في القرن الخامس الهجري، على الأقل قبل (٢٠٠) سنة من أول ظهور للساعات العاملة بفعل الوزن المحرك في أوروبا.

وتتوافر مجموعة من المعطيات والبراهين، تؤكد أن اختراع الساعة الميكانيكية، قد انتقل من الحرفيين العرب إلى أوروبا باعتمادهم في ساعاتهم المائية على مبدأ الانفلات الميكانيكي، وهو المبدأ الذي وجد مرة أخرى في ساعات الزئبق، وفي أنظمة التحكم الهيدرولية المستخدمة لإنزال عوامات ثقيلة الوزن، وهي أنظمة تتحكم بسرعة هبوط ثقل ما ليأتي سلساً بسرعة خفيفة ومنتظمة، ومنها الساعتان الضخمتان اللتان صنعهما (الزرقالي) في طليطلة ونصبهما على ضفاف نهر تاجه، والساعتان كانتا لاتزالان تعملان عندما دخل الإسبان المدينة.

برزت تقانات الهندسة الميكانيكية في آلات رفع المياه وإنشاء السواقي والمضخات وتوليد الطاقة من الماء والرياح

تمثلت الهندسة المدنية في عمليات الري وجر المياه وإقامة السدود والجسور والمباني





طواحين الهواء كانت تستخدم لطحن القمح

مدينة الزيتون والخير

أزمور المغربية.. عريقة بثقافتها وتاريخها


نسمي محمد

(أزمور) التي تعني باللغة الأمازيغية (الزيتون البري)، هي مدينة ذات موقع متميز، حيث تطل على مصب أحد أهم الأنهار المغربية وهو نهر (أم الربيع)، وفي نفس الوقت تنفتح على المحيط الأطلسي، ومن جهة أخرى هي بجانب الغابات والحقول الزراعية. وعلى الرغم من هذا الموقع المتفرد والجميل، الذي توجد به، فإنها لم تتمكن من التطور، حيث بقيت مدينة صغيرة المساحة، وقليلة السكان، إذ لا يتجاوز عدد سكانها الـ (٤٠) ألف نسمة، حسب آخر إحصاء عام للسكان (٢٠١٤).

ويرجع سبب ذلك للقرب من المدن الكبرى، فمدينة الدار البيضاء لا تبعد عنها سوى (٧٥) كم، في حين أن مدينة الجديدة تبعد عنها فقط بنحو (١٥) كم، هذا القرب من هاتين المدينتين شكل عائقاً أمام تطور مدينة (أزمور)، لأنهما تمارسان عليها تأثيراً مباشراً، بالحد من تدفق الاستثمارات والأنشطة الاقتصادية عليها، وهو ما أدى بذلك إلى محدودية اتساعها العمراني وتطورها الاقتصادي، لتبقى (أزمور) مدينة صغيرة، لكنها مع ذلك تبقى مدينة عريقة بتاريخها، كبيرة بثقافتها وتراثها، ومؤثرة بزواياها وأوليائها. وهو ما نجده في عدة مصادر تاريخية، تصف لنا كيف كانت مدينة (أزمور) من أكبر المدن المغربية وأكثرها ازدهاراً، مثلما وصفها حسن الوزان الملقب بـ (ليون الإفريقي) في كتاب رحلته وصف إفريقيا، حيث قال عن أزمور، إنها (مدينة في دكالة من بناء الأفارقة على مصب نهر (أم الربيع) في البحر المحيط، بعيدة عن المدينة (الغربية) بثلاثين ميلاً إلى الجنوب، وهي كبيرة وآهلة بالسكان، تحتوي على نحو خمسة آلاف كانون، لا ينقطع عنها التجار البرتغاليون، ولذلك فإن سكانها متحضرون حسنو الهندام، وهم منقسمون طائفتين إلا أنهم يعيشون دائماً في سلام)، وفي القرن (١٦م)، وصف الرحالة الإسباني مارمول كاربخال أزمور، حيث قال عنها: (تقع أزمور في سهل رملي على بعد ثلاثة فراسخ من مازغان (البريجة) في اتجاه الشرق، وكانت آهلة جداً بالسكان عندما استولى عليها البرتغاليون، لأن صيد الشابل، والتون، وغيرهما من أصناف السمك، كان يجلب إليها عدداً كبيراً من تجار أوروبا. وكانت تحتوي على ما يفوق ألف كانون، كان السكان ماهرين جداً، يبنون منازلهم على الطراز العصري، بسبب الاتجار مع أوروبا وكانوا موسرين يدبرون شؤونهم بنظام أحسن من الأفارقة الآخرين)، إن هذا الازدهار الذي شهدته مدينة (أزمور) في الماضي، انعكس على تحسن المستوى الاقتصادي والاجتماعي لسكانها كما ذكر عند الرحالتين حسن الوزان ومارمول كاربخال، وأكده أيضاً ابن الخطيب بقوله: (... بلد أزمور يخزن الأقوات ويملأ اللهوات، باطنه الخير، وإدامه اللحم والطير، وساكنه رفيه ولباسه يتحد فيه، ومسكنه نبيه).



وما زالت مدينة (أزمور) تحاول الحفاظ على جانب من ذاكرتها التاريخية، من خلال مدينتها القديمة بأسوارها الصفراء، وأزقتها الضيقة ومساجدها التقليدية ومساكنها البيضاء، ومآثرها التاريخية بزخارفها البديعة، وأبراجها المنتصبة بهندستها العظيمة، كما تحاول الحفاظ على هويتها من خلال تراثها الثقافي غير المادي بعاداتها وتقاليدها، وموسيقاها الشعبية (فن الملحون، وفن العيطة)، وصناعاتها التقليدية التي تجمع بين الأصالة والجمالية والإبداع مثل الطرز الزموري، وهو تطريز يدوي يتميز برسومه التي هي عبارة عن تنانين، وتَدْرَّازْتْ وهي حياكة الأثواب بطريقة تقليدية، ونسج الزرابي التقليدية، إضافة إلى صناعة الفخار، والرسم التقليدي على آلة الإيقاع (الطّعْرِيجَة)، كما توجد أشكال أخرى من التراث الثقافي غير المادي الأزموري الأصيل.

وإلى جانب عراقة تاريخها وثراء تراثها الثقافي، عُرفت (أزمور) بتعدد زواياها ورباطاتها التي كانت من أول ما ظهر في المغرب، وقد أرجع الباحثون والمؤرخون سبب ظهورها إلى أنها كانت تؤدي دوراً عسكرياً، إلى جانب أدوارها التربوية والدينية، وهو ما ساهم في إشعاع مدينة (أزمور) الذي لم ينحصر في منطقة دكالة فقط، إذ ستتعدى شهرتها المغرب، بل وتجاوزته لتصل إلى المشرق العربي وإفريقيا بفضل شيوخها ومتصوفتها، والذين كان لهم حيز كبير في كتاب ابن زيات (التشوف إلى رجال التصوف)، وتبقى لالة عائشة البحرية والولي مولاي بوشعيب الرداد المعروف بالسارية من أهم



نور الدين صدوق



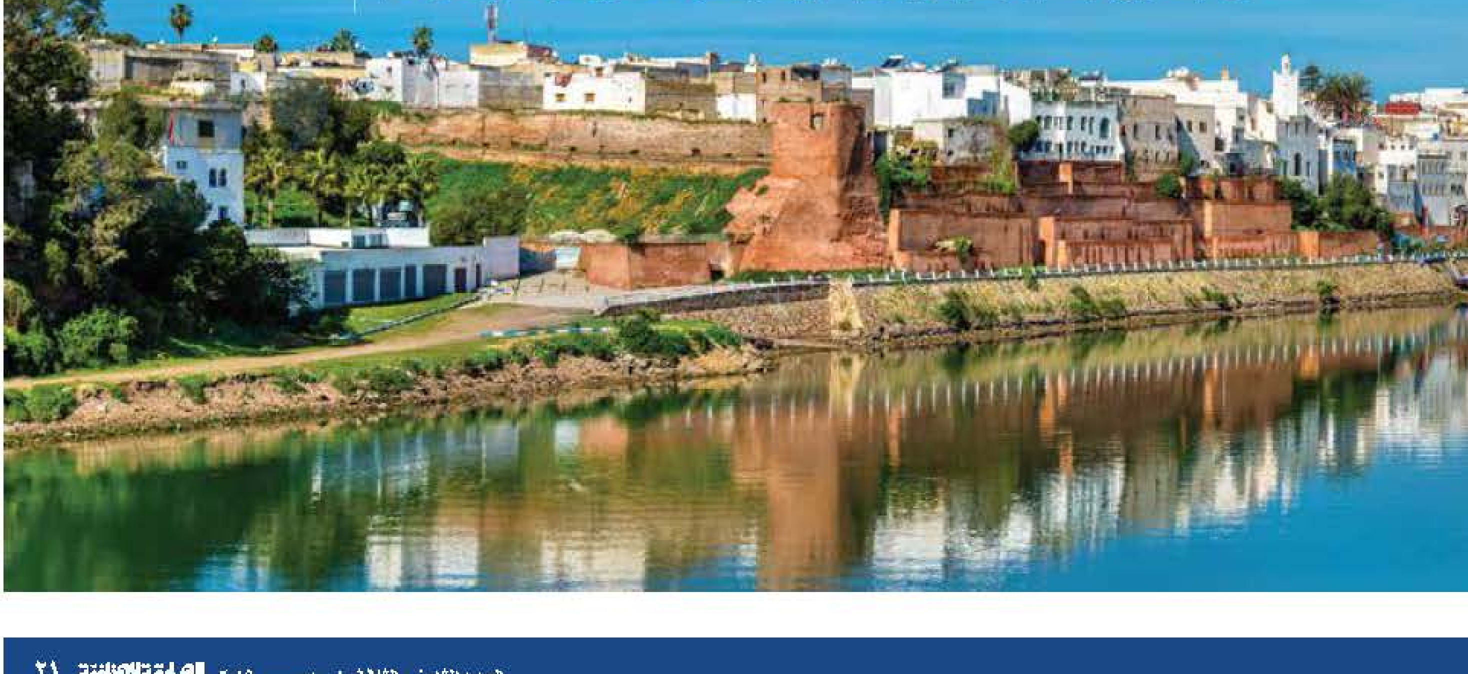
عبدالله العروي



الحسن بن محمد الوزان

> من أشهر أبنائها الأدباء والكتاب مصطفى الزموري وعبدالله العروي ونور الدين صدوق وعبدالحميد شكيب ومحمد بلمهدي وعبدالكريم الأزهر

> المصادر التاريخية تؤكد أن (أزمور) كانت من أكبر المدن المغربية وأكثرها ازدهاراً





الأصالة والجمال

أولياء مدينة أزمور، اللذين لهما ضريحان إلى اليوم، يقصدهما الزوار لطلب تيسير الزواج أو لطلب مولود ذكر، وتحكي الأسطورة، أن لالة عائشة البحرية قدمت من المشرق العربي للقاء مولاي بوشعيب بمدينة (أزمور) قصد الزواج به، لكنها غرقت بوادي أم الربيع لتدفن عند مصبه، لتنتهي قصة الحب دون أن يكتب لهما اللقاء.

إن مميزات مدينة (أزمور) بموقعها المتفرد بين النهر والبحر والأراضي الفلاحية والغابات، أسهم في تنوعها الطبيعي والبيئي، وتاريخها العريق وتراثها الغني، هذه البوتقة كان لها دور كبير في إنجاب عدد من الشخصيات منذ القديم وإلى اليوم، التي ساهمت في الثقافة والفكر وغيرهما من مجالات الإبداع الإنساني الوطني والعربي وحتى العالمي، فمصطفى الزموري والملقب بـ(استيفانيكو) وبألقاب أخرى، كان من أول المنضمين إلى أول حملة استكشافية لمنطقة فلوريدا في سنة (١٥٢٧)، وكان له دور كبير في استكشاف جنوب أمريكا الشمالية، وإذا ساهم مصطفى الزموري في حركة الكشوفات الجغرافية العالمية، فعبدالله العروي ابن مدينة (أزمور) والمزداد سنة (١٩٣٣)، ساهم بشكل كبير في إغناء الحركة الفكرية العربية، بمحاولاته في اكتشاف أسباب تأخر النهضة العربية وعوائق التحديث في الوطن العربي، التي عبر عنها في مؤلفاته مثل: (الأيديولوجية العربية المعاصرة)، والتأسيس لمشروع حداثي، من خلال بناء عدة مفاهيم يعتبرها المدخل الأساسي لمشروعه، فألف بذلك (مفهوم الحرية)، و(مفهوم الدولة)، و(مفهوم العقل). وإلى جانب مصطفى الزموري، وعبدالله العروي، هناك أيضاً الروائي نورالدين صدوق، والقاص عبدالحميد شكيب، وشاعر الملحون محمد بلمهدي الزموري، والفنان التشكيلي عبدالكريم الأزهر، والكثير من الكتاب والفنانين التشكيليين، الذين أغنوا الحياة الثقافية، والفكرية، والإبداعية بمساهماتهم.

> قربها من الدار البيضاء والجديدة كان عائقاً أمام توسعها وتطورها

> تواصلُ سكانها مع الضفة الأوروبية جعلهم ماهرين في البناء والتجارة



أقلام

القدوة.. ودور المثقف الحقيقي



غسان ونوس

يعيش المثقّف الرصين الجادّ في ممارسته ووجوده ازدواجيّة، تجعله يحسّ مرارة وغربة وفصاماً، ويشعر بأنّه مأزوم، ولا حلّ لأزمته في الأفق المنظور والحيّز المعلوم؛ فهو يؤمن بضرورة الثقافة وأهمّيتها وجدواها في مختلف الميادين والمجالات، ويطالب بثقة وقناعة، بحضور أوسع وأعمّ وأعمق للمثقّفين، في مختلف الظروف والأوقات؛ ويستطيع إبراز المسوّغات التي تجعل موقفه قويّاً، ورأيه مسموعاً، ومبادرته مقدّرة؛ نظراً لما يمكن الحديث فيه من حصانة الثقافة للفرد، ومنعتها للمجتمع، وإرهاصاتها بما يؤمّل، ويبشّر، واستشرافها لما وراء الأكمة، أو بين الملامح، أو في الآفاق... لكنّه يمتعض، ويفجع، حين يواجَه بالسؤال المهمّ في حوار مشروع يدعو إليه، ويحفّز الآخرين من أجله، وقد يراوده هذا السؤال ، فينكفئ إلى ذاته ملوماً محسوراً.. إنّه السؤال الذي يخشاه، وينتظره، ولا يتمنّاه: أين المثقّفون القدوة في المجتمع؟! وما نسبتهم إلى من يُنسبون إلى الثقافة، أو يذكرون في معرض استحضارها؛ تبرّكاً أو تشفّياً؛ تبرّماً أو تشوّفاً؟!

إنّ طرح هذه المسألة هنا والآن، ليس لإبرازها معضلة بلا حلّ، بل الدافع والغاية، والأمنية، من الخوض في هذا الموضوع، أن نقف؛ نحن، المثقّفين، مع أنفسنا وقفة صادقة، ومُساءلة كاشفة، وماذا علينا أن نفعل لإصلاح الخلل؛ وهو كبير؟! وكيف علينا أن نظهر الأعمال الإيجابيّة؛ وهي موجودة؛ لنحدّد قيمتنا الحقيقيّة، ونثبت جدوانا وأهمّيتنا وفاعليّتنا في الواقع؛ بالحيويّة المطلوبة، والنتائج المجدية والمقنعة والمحفّزة على الحياة؛ كما يجب، وكما تستحقّ أن تعاش. وإذا كانت هناك استطالات غير طبيعيّة، أو تفرّعات غير مناسبة لهذه الحياة، فمن الضروريّ العمل على كبح جماح المغامرين، وتصويب المسارات، ووضع الإنجازات في سبيل الوطن والوطنيّة، وفي خدمة الانسان والإنسانيّة؛ حاضراً ومستقبلاً؛ ومن أجدر من الثقافة والمثقّفين للقيام بهذه المسؤوليّة المتّصلة، والمهمّة المستمرّة، والمصيريّة؟!

إنّ من غير الممكن فصل الثقافة، بمنطلقاتها وتطلّعاتها الإيجابيّة السامية، عن الوعي، الذي تقتضيه؛ بما هي استقامة وحِذق وفطنة، بالمظهرين والجوهرين المادّي والمعنويّ، وبحكم تكوّنها ومعناها، وبضرورة أنّها تتمثّل الوعيّ بإسقاطاتها وانعكاساتها وإشعاعاتها الرؤيويّة؛ فأين تجلّيات هذا الوعي؛ سواء أكان خاصّاً أو عامّاً، في الملمّات والمفترقات؟! وأين نتاج تأثيراته في الواقع المعيش؟! وكيف هو أداؤه؟! وكيف هي ريادته وسيادته؟! حتّى إن كانت المشكلة اختلافاً على ترجمة كلمة، أو تعميم مصطلح، أو تفسير مفهوم؛ أو رأياً مختلفاً في نصّ، أو شخص، أو واقعة، أو مناسبة ثقافيّة أو غير ثقافيّة. وتستعمل الإمكانيّات الثقافيّة المهمّة في غير مكانها، والمسؤوليّات والصلاحيّات والخبرات في غير السياقات المفيدة والمطوّرة، والمعبّرة عن الرغبة في التحصيل المشروع والعيش الكريم.

إنّنا نبذل كثيراً من بلاغتنا القوليّة في تمييع القضايا ومواربة المواقف، وتحييد النفس، إن لم يكن زجّها في مسالك منفّرة، ومواجهات منغّصة، ومناورات مناكدة؛ لا دفاعاً عن الحقّ، وكشفاً للزيف، ونصرة للعدل؛ بل مناصرة لآخرين أصحاب نفوذ متعدّد الأشكال والمستويات السياسيّة والاقتصاديّة والاجتماعيّة، وانقياداً لشعارات ومصطلحات دخيلة أو مفتعلة، أو مجوّفة، وانسياقاً مع الحملات الترويجيّة أو الإعلاميّة، والسياسات المكشوفة لهذه الوسيلة أو تلك، وارتضاء، أو مبادرة لنكون عناصر مستهلكة في جوقة ممجّدة، أو معكّرة أو مبيّضة.. ناهيك عن ممارسات، تستعمل فيها المقدرة البلاغيّة؛ اتّهاماً للآخرين من المثقّفين، وتشنيع مواقفهم، وتضييع إنجازاتهم؛ وإظهارهم خائنين مخيّبين مسؤولين عن مختلف الانتكاسات التي تغصّ بها دروب حياتنا، واتّجاهاتها، وأوقاتها.

لا شكّ أنّ حالاً مشابهة تسود، أو يمكن أن تسود في مجالات أخرى، تقترب من الثقافة أو تتقاطع معها؛ ولا مجال يبتعد عن الثقافة؛ لكنّ الأمر يبدو في الثقافة فاقعاً وشاذّاً وغير مستساغ ولا مسوّغ، وهو يستدعي الإشارة إليه بقوّة وحدّة ومسؤوليّة، وفي كلّ وقت وظرف وواقع؛ للتخلّص منه ومعالجته والخروج من موبقاته، والتعافي من أدرانه، والحدّ من عوامل انتشاره الخبيث، وإدمانه المدمّر...

إنّ هذا الكلام، ليس هيّناً؛ هذا مفهوم، ولا يمكن استيعابه وهضمه بسهولة، ولا تقبّله بيسر، ولكن من المكابرة نكرانه، ومن الضحك على النفس التغافل عنه؛ كما لا يجوز بأيّ حال تعميمه، وتسويقه، واعتماده ذريعة للنيل من الثقافة والمثقّفين، وتشويه ما بقي من السمعة والصدى، وإشاعة مشاهد الفساد والفوضى (الثقافيّة) في المجتمع، وتعميق الشروخ في الوسط الثقافي.. ففي المثقّفين؛ كما في سواهم، صادقون مع أنفسهم، ومع معنى الثقافة والحقّ والعدل، ماضون في سبل القضايا الوطنيّة والإنسانيّة بمنتهى الإخلاص والمسؤوليّة، مضحّون من أجلها، باذلون الجهد والوقت والطاقة بلا تردّد ولا تبلّد، وهم بذلك يؤكّدون معنى الثقافة، ويرفعون رايتها، ويجذّرونها في الواقع والحياة؛ مبادرة وممارسة وتمثّلاً، لا ادّعاء ومناداة ومباهاة.

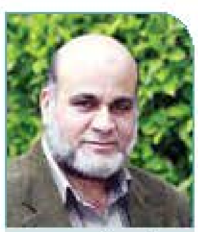
إنّهم بحقّ كرام، يستحقّون مسمّى المثقّفين.

> لا بد للمثقف أن يقف وقفة صادقة ومساءلة كاشفة عن مسؤوليته في واقعه الثقافي



تشبه متحفاً يجمع بين العمارة والتاريخ والتراث

بخارى.. أزهى حضارة وأغنى ثقافة

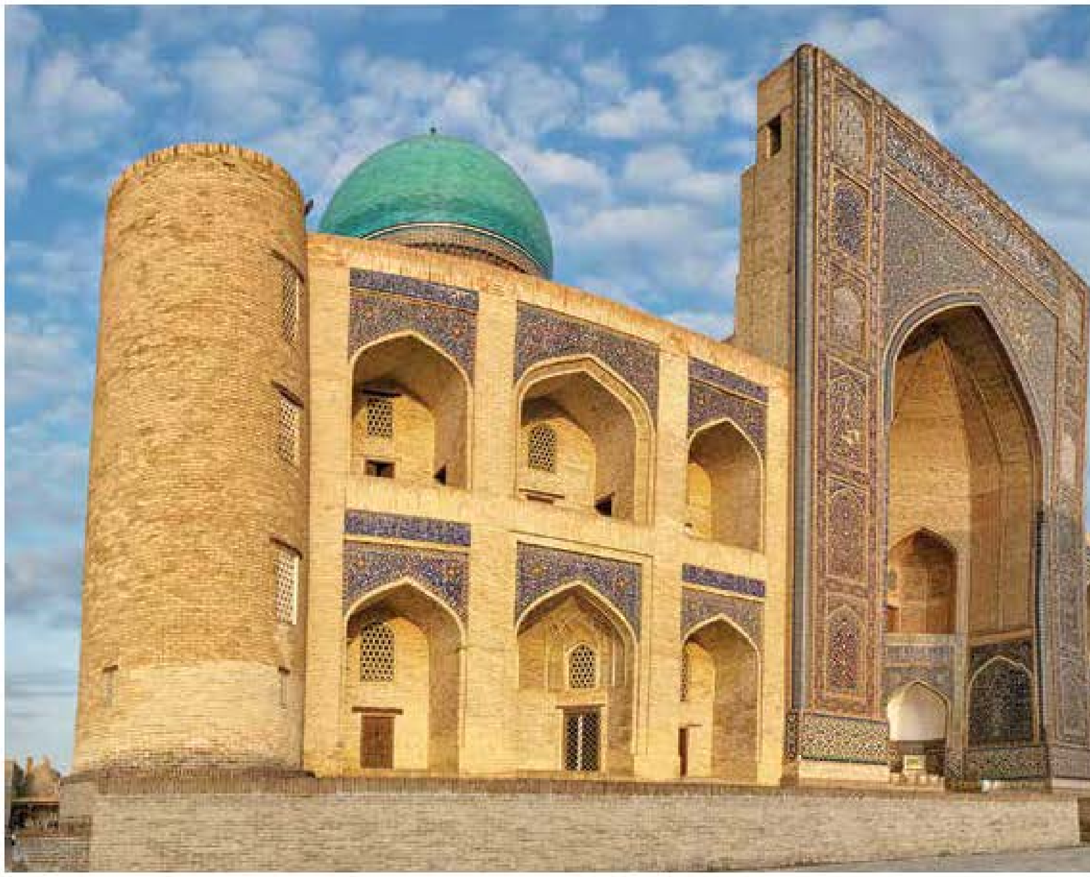


أحمد أبو زيد

تعيش مدينة بخارى خلال العام الجديد (٢٠٢٠م) عرساً ثقافياً كبيراً، بعد أن قامت المنظمة الإسلامية للتربية والثقافة والعلوم (إيسسكو)، باختيارها عاصمة للثقافة الإسلامية في منطقة الشرق الإسلامي، وذلك لما تمثله من حضارة ومكانة تاريخية، فهي تضم من العمائر والآثار القديمة ما يجعلها أشبه بمتحف كبير، يجمع بين التاريخ والتراث العريق الذي يعود لمختلف العصور الإسلامية، حيث روعة العمارة والفنون الإسلامية التي تدل عليها آثار المدينة ومساجدها ذات القباب والمآذن العالية ومدارسها الإسلامية القديمة.

فهي تضم ما يزيد على خمسمئة أثر، منها (٢٤) مدرسة و(٤٨) مسجداً و(١٤) خاناً و(٩) أضرحة وقلعة، وعددا من الحمامات والمنازل القديمة والقنوات المائية. وقد ظلت لمئات السنين مركزاً إسلامياً مهماً في جذب الراغبين في العلم، إنها أنجبت الإمام البخاري صاحب (صحيح البخاري) وغيره من علماء الحضارة الإسلامية، مثل الطبيب ابن سينا.

وفكرة عواصم الثقافة الإسلامية، تبنتها المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة (إيسسكو)، وهي تُسند سنوياً إلى ثلاث مدن إسلامية عريقة، واحدة عن كل من المناطق الإسلامية الثلاث: العالم العربي وإفريقيا وآسيا، وتمتد الاحتفالات والتظاهرات على مدى سنة كاملة، وتهدف إلى نشر الثقافة الإسلامية، وتجديد مضامينها، وإنعاش رسالتها، وتخليد الأمجاد الثقافية والحضارية للمدن التي يتم اختيارها عواصم ثقافية إسلامية، بالنظر لما قامت به في خدمة الثقافة والآداب والفنون والعلوم والمعارف الإسلامية. إلى جانب تقديم الصورة الحقيقية للحضارة الإسلامية ذات المنزع الإنساني إلى العالم أجمع من خلال إبراز المضامين الثقافية والقيم الإنسانية لهذه الحضارة، وتعزيز الحوار بين الثقافات والحضارات، وإشاعة قيم التفاهم بين الشعوب في هذه المرحلة العصيبة، التي يمر بها عالمنا اليوم، وتستدعي من



أنجبت الإمام البخاري وابن سينا وسميت بهذا الاسم لكثرة علمائها

كتب عنها العديد من الرحالة والأدباء والشعراء على مدى عصورها المتعددة

المجتمع الدولي تضافر الجهود جميعاً على شتى المستويات من أجل إنقاذ الإنسانية مما يتهددها من مخاطر جمة.

وتعد بخارى من أشهر المدن الإسلامية في إقليم ما وراء النهر ببلاد التركستان، دخلها الإسلام في وقت مبكر، وأسس فيها حضارة عريقة جعلت العديد من الرحالة والأدباء والشعراء يتغنون بها ويكتبون عنها في عصورها المختلفة.

واسم (بخارى) مشتق من كلمة (بخار) المغولية التي تعني (العلم الكثير)، وسميت بهذا الاسم لوجود الكثير من العلماء فيها، وتوجد عدة أسماء أخرى لها، منها: أرض النحاس، ومدينة التجار، وبخارى الشريفة، وبخارى العظيمة.. ويعود تأسيسها إلى عام (٥٠٠) قبل الميلاد في المنطقة المسماة (آرك)، وهي تقع في جمهورية أوزباكستان الإسلامية، وأوزباكستان نقطة تلاقٍ للثقافات والحضارات المختلفة على مر العصور، وكذلك ملتقى بين الطرق التجارية التي ربطت بين الشرق والغرب قديماً، وكان طريق الحرير أهم هذه الطرق، وسمي بهذا الاسم لأن تجارة الحرير كانت تنتقل من بلاد الصين عبر هذا الطريق إلى أوروبا، مروراً بالدول المتوسطية ودول وسط آسيا، وصولاً إلى الصين والهند، كما كان يتم أيضاً نقل التوابل والأحجار النفيسة الهندية والأواني الفضية والعديد من البضائع المختلفة. وقد نشأت على هذا الطريق عبر العصور، العديد من المدن بسبب هذا الرواج التجاري، مثل: بخارى وسمرقند وكيفا، وغيرها.



الحياة اليومية في بخارى

وقد ظلت بخارى تابعة للصينيين حتى عهد الخليفة الأموي الوليد بن عبد الملك، (٨٦–٩٦هـ/ ٧٠٥–٧١٥م)، عندما أمر الحجاج بن يوسف الثقفي قائده قتيبة بن مسلم الباهلي بفتح بلاد ما وراء النهر سنة (٨٦هـ) (٧٠٥م)، فسار إليها وتمكن من فتح بخارى سنة (٩٠هـ) (٧٠٩م)، وعمل على توطيد أقدام المسلمين بها، فبنى مسجداً ودعا أهلها إلى الإسلام.

ومنذ ذلك الحين أصبحت بخارى تابعة للخلافة الإسلامية، وذاع صيت علمائها وأدبائها وفضلائها، ما جعل دولة السامانيين تزحف إليها وتستولي عليها، وتجعلها عاصمة لها سنة (٢٦١هـ) (٨٧٤م)، وقد كثرت في بخارى الآثار العلمية والعمرانية والفنية التي خلفتها دولة السامانيين. وفي سنة (٤١٨هـ) (١٠٢٧م) استولى عليها السلاجقة، وأسهموا في جعل المدينة أكثر اتساعاً وأزهى حضارة وأغزر ثقافة وعلماً وفناً.

وعندما احتلها التتار بقيادة جنكيز خان سنة (٦١٦هـ) (١٢١٩م)، قام بتخريبها وهدم كثيراً من صروحها الحضارية، وأحرق مكتبتها. ثم استولى عليها تيمورلنك سنة (٧٨٥هـ) (١٣٨٣م)، وظلت على حالها حتى أعاد حكام الأوزبك بناءها وجعلوها عاصمة لدولتهم سنة (٩١١هـ) (١٥٠٥م)، ثم استولى عليها الإيرانيون وظلت تحت حكمهم حتى احتلها الروس سنة (١٣٣٦هـ) (١٩١٨م)، وحين قام ما يسمى بالاتحاد السوفييتي سنة (١٣٤٢هـ) (١٩٢٣م) في روسيا صارت ضمن جمهوريات الاتحاد السوفييتي السابق، حتى انهياره سنة (١٩٩١م)، فصارت إحدى مدن جمهورية أوزبكستان المستقلة.

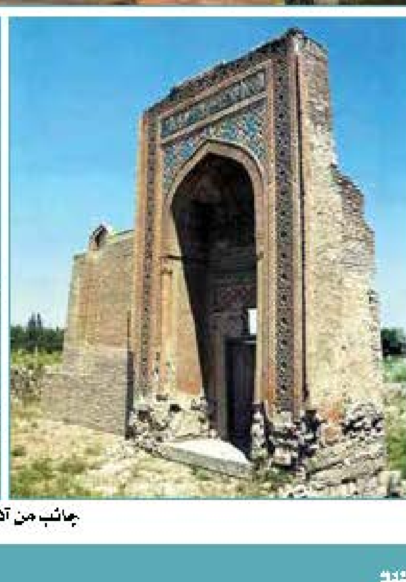
وفي وصف المدينة يقول ياقوت الحموي: (بخارى من أعظم مدن ما وراء النهر، كانت قاعدة ملك السامانيين، وبينها وبين سمرقند سبعة أيام، أو سبعة وثلاثون فرسخاً. وهي نزهة بلاد ما وراء النهر، متصلة خضرتها بخضرة السماء، فكأن السماء بها مكبة خضراء مكبوبة على بساط أخضر، تلوح القصور فيما بينهما، والضياع منعوتة بالاستواء كالمرآة، وليس بما وراء النهر وخراسان بلدة أهلها أحسن قياماً بالعمران على ضياعهم من أهل بخارى، ولا أكثر منهم عدداً).

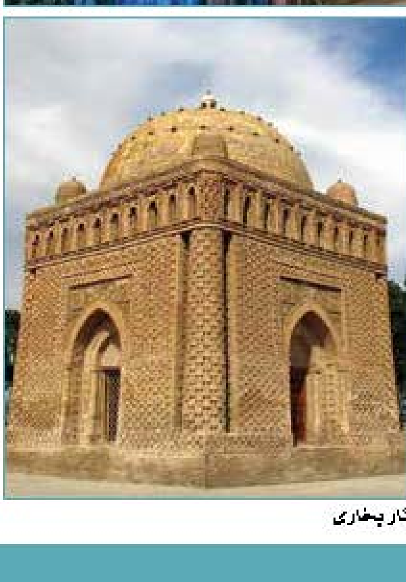
وأهل بخارى، معظمهم من الروس، ويتحدثون التركية والفارسية والروسية، ويشتهرون بالعلم والفروسية والرماية. وقد ازدهرت هذه المدينة في العصر الإسلامي، وأعطت الحضارة العربية الإسلامية عديداً من مشاهير العلماء، حيث ينتسب إليها كثير من العلماء والفقهاء والمحدثين، يأتي في مقدمتهم: أبو عبدالله محمد بن إسماعيل البخاري، صاحب الجامع الصحيح والمعروف بصحيح البخاري، وابن سينا الفيلسوف والطبيب، وأبو حفص عمر بن منصور البخاري المعروف باسم «البزار» الإمام الحافظ محدث البخاري، وأبو زكريا عبدالرحيم بن أحمد بن نصر البخاري الحافظ، وأبو العباس أحمد بن عبدالواحد المقدسي الحنبلي الملقب بالبخاري، وبهاء الدين النقشبندي شيخ الطريقة الصوفية المعروفة.

وتضم بخارى العديد من الآثار والعمائر الإسلامية، التي مرت عليها مئات السنين، فالمدينة القديمة يحيط بها سور محكم يبلغ طوله (١٤٣٧٢) قدماً، وتتوسطها قلعتها العريقة ولها بابان، وسبع بوابات حديدية. ومن آثارها الرائعة: مسجد (بولاحاووظ) الذي

برع المعماري المسلم في عمارة المدارس وتزيينها فكانت قريبة الشبه بالمساجد







جانب من آثار بخارى


مدرسة مداري خان

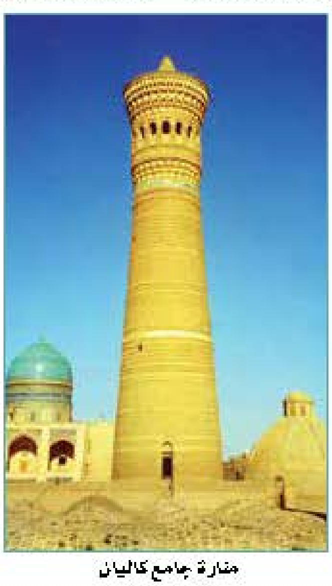

مدرسة عبدالله خان


مدرسة نادر ديوان


مدرسة مير عرب

شيد خلال القرن السابع عشر الميلادي، ويمتاز بنقوشه وأعمدته العشرين الرائعة التي تنعكس في الماء أمامه فتبدو وكأنها أربعون عموداً، وهناك مئذنة جامع كاليان، التي يرجع تاريخها إلى ثمانية قرون مضت، وترتفع خمسين متراً، بحيث يمكن رؤيتها من أي جزء من المدينة، ومسجد (ماجوكي) أتوري، وكانت منطقة المسجد قبل دخول الإسلام إلى هذه البلاد، تُستغل كسوق لبيع الأعشاب الطبية والتوابل.

ومن المعالم الحضارية المميزة للمدينة منارة (كالون)، وقد بنيت عام (١١٢٧م) على يد الخان (كراكاليند أب أرسلان خان)، وهي مبنية على قاعدة مثمنة الزوايا مكونة من (١٠) حلقات من الطوب المطلي حتى تصل إلى القمة المنارة وبها (١٦) شباكاً، وتعرضت قمة المنارة للتلف بسبب الحرب الأهلية، ولكن تم إصلاحها عام (١٩٢٣).


منارة جامع كاليان

كما اشتهرت مدينة بخارى، عبر العصور الإسلامية بمدارسها التاريخية الرائعة، التي تجمع بين الشموخ والعلو وجمال التصميم وروعة العمارة، والتي انتشرت بأعداد كبيرة في المدينة، حتى بلغ عددها (٢٤) مدرسة تاريخية، تخصصت في العلوم الشرعية والدراسات الدينية.

وقد برع المعماري المسلم في عمارة تلك المدارس وتزيينها، واهتم بأن تكون شامخة البناء، قريبة الشبه إلى حد كبير بالمساجد، وكانت توظف فيها جميع الإمكانيات المادية والفنية والعمرانية، من حيث استخدام مواد البناء جميلة الألوان كالسيراميك والفسيفساء، وغيرها من التشكيلات الهندسية الفائقة الجمال.

ومن أشهر المدارس البخارية: مدرسة مير عرب، ومدرسة مداري خان، ومدرسة عبدالله خان، ومدرسة كوكلداش، ومدرسة أولغ بك، ومدرسة عبدالعزيز خان، ومدرسة إسماعيل ابن أحمد الساماني. وهذه المدارس تأتي بعد المساجد كأجمل ما في بخارى من تحف معمارية من مختلف العصور.

مساجدها ومدارسها تشهد على روعة العمارة والفن الإسلامي

قال عنها ياقوت الحموي إنها أعظم مدن ما وراء النهر ويشتهر أهلها بالعلم والفروسية



د. يحيى عمارة

الفكر النقدي الشعري الجديد

محمد مفتاح

ومشروع نظرية شعرية عربية

يتفق كل المتتبعين لمشروع الناقد والمفكر العربي الدكتور محمد مفتاح على الاعتراف بمجهوداته الجبارة؛ المعرفية والنقدية والفكرية، قصد تشييد نظرية شعرية عربية جديدة، تستند إلى الفهم الفلسفي واللغوي والإشاري والفني للنص الشعري العربي القديم والحديث، وإلى التعريف النظري الجديد لمفهوم الشعر وبنياته في علاقته بالفكر والحضارة والعلوم والإنسان؛ بحيث تنبني تصوراته على الدعوة إلى إعادة النظر في تصنيف العلوم الإنسانية والأدبية، انطلاقا من المعرفة الشعرية يقول: (بهذا المنظور تجب إعادة النظر في تصنيف العلوم، وفي ضوء هذه الإعادة يصير الشعر من العلوم العقلية، التي هي الفلسفة والإلهيات والرياضيات والموسيقا والشعر. ويمتاز الشعر بأنه ذكاء وتعقل وتخيل وإحساس...).

فالفكر النقدي الجديد المهتم بالشعر وعوالمه، إذا أراد الوصول إلى ماهية الشعر الشبكية، فعليه أن يهتم اهتماماً واسعاً بكل مكونات النص الشعري، بدءاً بموضوعات الموسيقا اللغوية، وخصوصيات الموسيقا الشعرية، مروراً بالمعرفي في علاقته بالتاريخي والوجودي الذاتي والموضوعي والجمالي، وصولاً عند مقصديات القصيدة المتعددة الاتجاهات والأبعاد. يقول مؤكداً ذلك: (إن ما سعيت إليه هو توسيع للدراسات الشعرية بالنظر إليها في بنية أعم، تشمل الكتابة والإنشاد لإرجاع الشعر إلى وظائفه الجوهرية الأولى، التي جعلته يمتاز بالتنظيم والبناء والتعبير والتأثير).

إن المبادئ الجوهرية التي تنطلق منها نظرية الرجل للنقد الشعري هي: أولاً، مبدأ فلسفي وعلمي وأدبي، يتجلى في المقولة الممكنة، التي تشير إلى الفضاء الذي يشتغل فيه الناقد العربي، المنشغل بتطوير الأدب العربي: من الحياة الفردية والاجتماعية للمرسل/المرسل إليه، والكاتب/القارئ إلى الحياة التعالقية والتفاعلية والتوالدية للمعاني والمباني. ثانياً، العمل بمبدأ التصور التكاملي في التعريف والتحديد والتفسير والتأويل لكل الظواهر، والخصائص المستنبطة من الشعر في تواصله مع الأجناس الأدبية والعلوم الإنسانية والشرعية والفكرية، حيث يقول في كتابه الأخير: (وحدة الفكر المتعددة، قراءة جديدة في الأصول) الذي نعده مدخلاً رئيساً لفهم فلسفة النظرية الشعرية المفتاحية: في ضوء هذا التصور التكاملي أبرزْتُ تداخل هويات الشعر والموسيقا والمسرح والرسم وصناعة الأشكال وعلم الكلام وعلم الأصول وعلم الجدل.. ثالثاً، مبدأ الجمع بين المرجعية الغربية والمرجعية العربية بوعي نقدي، يراعي نسق التنظير وسياقه، ويقرأ القراءة المستوعبة للمعطيات المنهجية والمعرفية الغربية في علاقتها بكل ما هو عربي إسلامي، المعتمدة أساساً على عنصر الانتقائية، مع إبداع المفاهيم الخاصة، لأن هذا المبدأ يساعدنا على المعرفة الصحيحة والاستدراك الجيد لكل

> جمع ما بين الفلسفي والعلمي والأدبي وتداخل هويات الشعر والموسيقا والمسرح والرسم وعلمَي الكلام والأصول

ما يتعلق بالذات في تواصلها مع الآخر، فهذا المبدأ (يسوغ لنا إعادة قراءة تراثنا بمفاهيم غيرنا للاشتراك في الموارد، وفي المصادر، إلا أننا لن نكتفي بالاستعارة، والاقتراض، وإنما سنغامر باجتهادات قد تتجاوز ما اقترحوه، وهو مفاهيم كلية، ومفاهيم عامة).

إن مشروع محمد مفتاح، إضافة نوعية إلى الخطاب النقدي والثقافي المعاصر بالوطن العربي، ونموذج فكري نقدي شعري، استطاع التوفيق بين التنظير المعرفي المطلوب في ثقافة منظِّري النقد العربي، وبين الممارسة النصية التي هي أُسُ التماسك النسقي للنظرية الفكرية والأدبية، ومِحَكُّ التجريب الإجرائي للمناهج النقدية المدعمة لتلك النظرية.

فالمهتم بالمشروع النقدي للمفكر العربي لا يمكنه التغاضي بتاتاً عن هذه الإضافة، حيث في كل مؤلفاته يعثر القارئ على خاصية الجمع بين التنظير والإجراء، التي تتواصل فيها المعارف ومناهج العلوم الإنسانية في وحدة من التفكير المتكامل، وتتداخل فيها المناهج والآداب والعلوم الإنسانية في وحدة معرفية متكاملة تصب كلها في فهم النص العربي التراثي والمعاصر، فهماً عقلانياً تحليلياً تنويرياً يساعد على التقارب وليس على التباعد أو التنافر.

وتعد حقاً مؤلفاته النقدية التنظيرية والتطبيقية في الوقت نفسه: (في سيمياء الشعر القديم، وتحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، وديناميـة النص، والتشابه والاختلاف: نحو منهاجية شمولية، والشعر وتناغم الكون، ومفاهيم موسعة لنظرية شعرية، اللغة – الموسيقا– الحركة)، ثم كتاب (مشكاة المفاهيم، النقد المعرفي والمثاقفة)، من النماذج الأرقى في تجسيد تأثر النظرية الشعرية بالفلسفات التراثية العربية والحداثية الغربية وبالعلوم العصرية خاصة، كما أنها تشكل تحولاً جذرياً ونقلة نوعية متميزة في حقل الثقافة النقدية الأدبية العربية، وذلك بانفتاحها على النص الشعري العربي، المتعدد الأنواع العمودي والتفعيلي والنثري، وهو التحول الذي سيبرز في اتباع ثلة من الدارسين والباحثين في الجامعات العربية، وفي الدراسات النقدية المعاصرة لهذه المنهاجية النظرية الفكرية والأدبية العلمية الأكاديمية.

على هذا المستند، تتميز قراءة محمد مفتاح بالقراءة التي تعمل على تطوير النظرية الشعرية العربية، وذلك بانفتاحها على المرجعيات اللسانية والسيميائية والدلائلية الغربية القديمة والحديثة من جهة، وبالاطلاع على كل ما له صلة مباشرة بالشعر والفكر والفلسفة والعلم في الثقافة العربية القديمة والحديثة، من علوم وفنون وأصول من جهة أخرى.

إن الناقد العربي، انخرط انخراطاً متزناً عقلانياً مضبوطاً بتكوينه العربي الإسلامي الأصيل، الأمر الذي جعله من مجددي البحوث الأدبية واللسانية والمنطقية والتاريخية والاجتماعية العربية، المرتبطة ارتباطاً مباشراً بالبحث عن المفاهيم والنظريات الجديدة التي تشارك في الرفع من القيمة المعرفية والجمالية والفكرية للنص الأدبي العربي، بوصفه نصاً يحمل فكراً وحضارة ومجتمعاً، وتنطلق هذه القيمة من نظرية تتأسس على إشكالية: الاتصال والانفصال، وهي التي تشكل نقطة الالتقاء في مجمل أعماله، مع تفضيله للاتصال على الانفصال؛ فهو يقر بانحيازه لفلسفة الاتصال، بالرغم من محاولة التوفيق بينهما عبر ما يسميه (المخاثلة)، الذي هو مفهوم منحوت من(المخالفة)، و(المماثلة)، وهو أساس الأفعال، والأعمال، والأقوال، إذ ليس هناك شيء متمخض في الوجود، كما يثبت ذلك.

وخلاصة القول، تحمل النظرية الشعرية الجديدة للمفكر الناقد العربي محمد مفتاح إشارات قوية لتوجيه النقد العربي توجيهاً صحيحاً، وهو التوجيه الذي يجعله ذا أهمية عظمى في قراءة الذات العربية، قراءة علمية إنسانية جمالية، تنطلق من التراث لاستدراك ما فات، وتنفتح على معرفة الآخر، لإدماج الذات والتراث معاً، وتشير إلى أن هناك علاقة وثيقة بين الفكر العربي الإسلامي، والفكر الغربي.

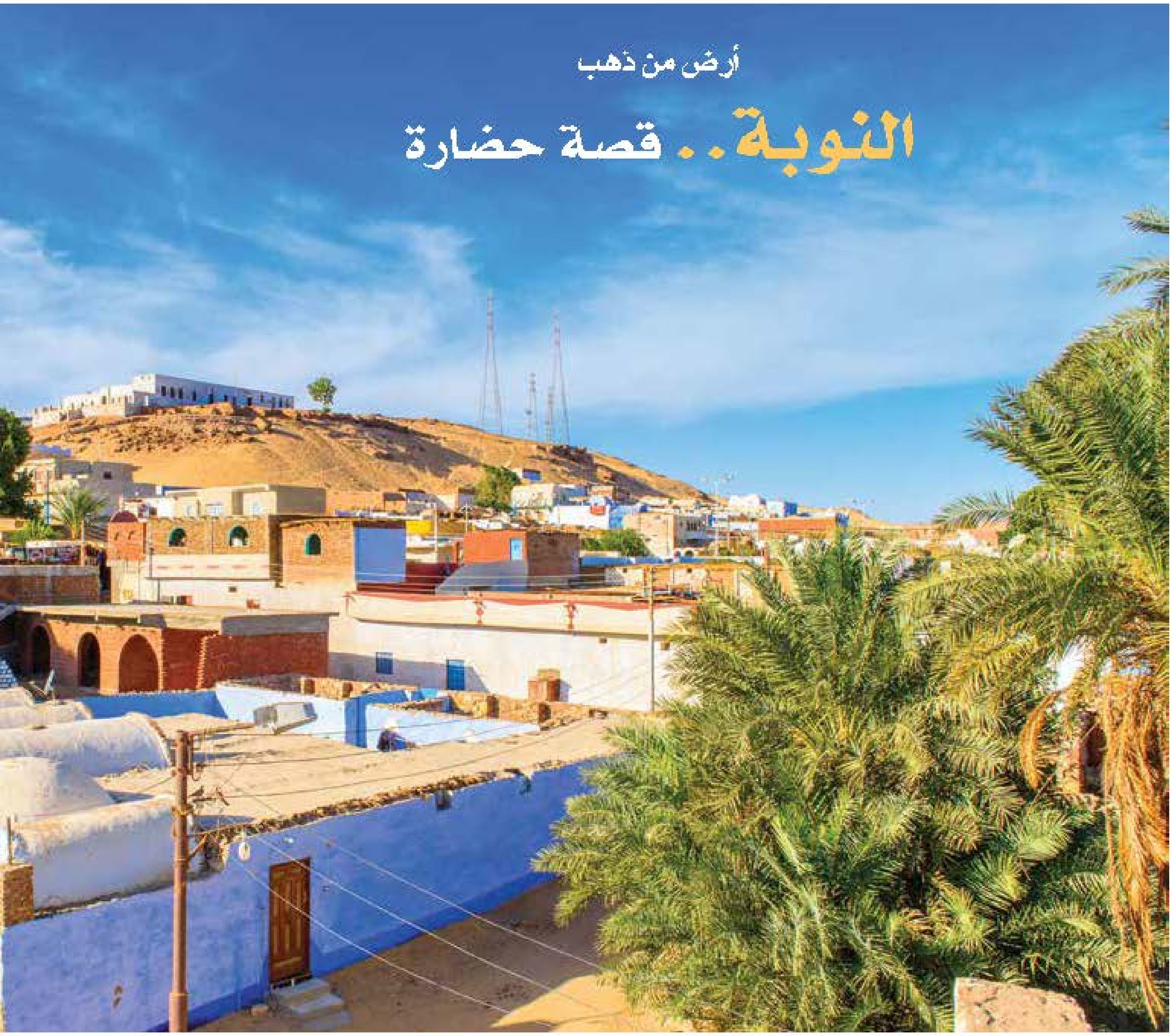
استند في تنظيره إلى الفهم الفلسفي واللغوي والإشاري والفني للنص الشعري القديم والحديث

دعا إلى إعادة النظر في تصنيف العلوم ليصير الشعر من العلوم العقلية

يعتبر مشروعه النقدي إضافة جديدة ونوعية إلى الخطاب النقدي والثقافي العربي المعاصر

أرض من ذهب

النوبة.. قصة حضارة

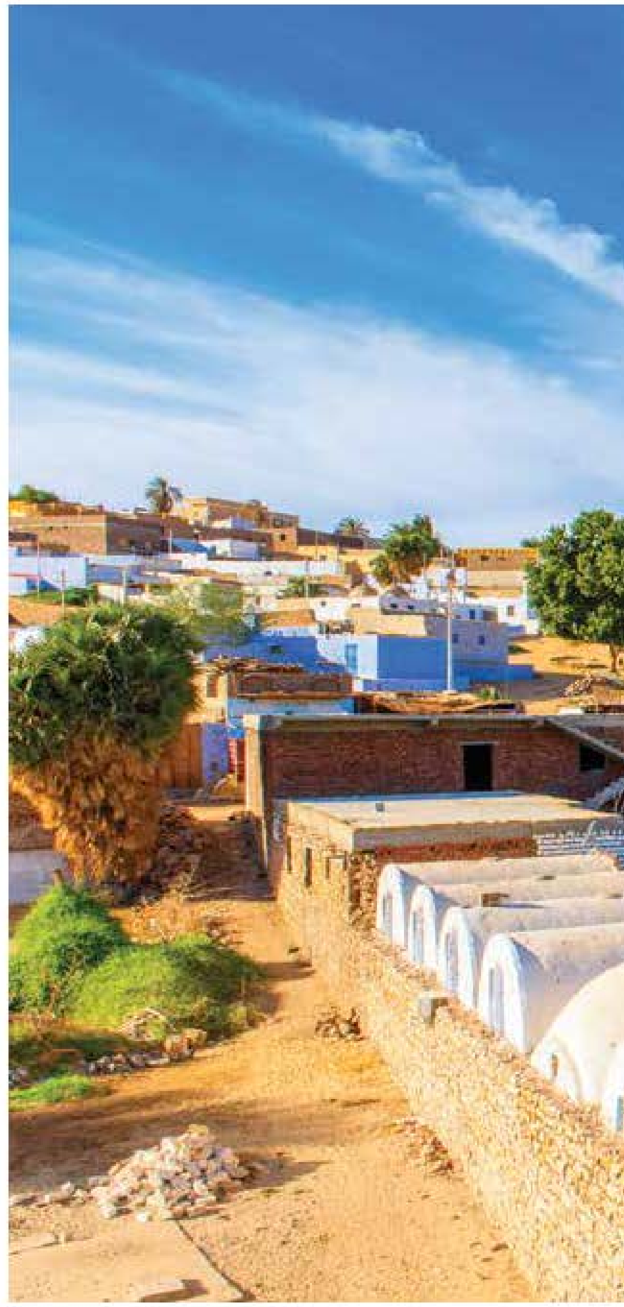




رياض توفيق

كلمة (نوبة) مشتقة من الكلمة المصرية القديمة (نبو) وتعني الذهب، وبلاد النوبة وأهل النوبة هم قبائل سكنت المنطقة الواقعة جنوبي أسوان حتى شمالي السودان من الجنس (الحامي) وهو الجنس الذي ينتسب إليه المصريون، وتمتد أرض النوبة من أسوان جنوباً على امتداد نهر النيل بنحو (٣٢٠) كم حتى التقاء حدود مصر والسودان، وتحكي المعابد والمقابر والقلاع الأثرية في هذه المناطق قصص حضارات عاشت على هذه الأرض منذ أكثر من (١٣) ألف سنة، وكانت تضم ٣٨ قرية.

تمتد عراقتها إلى (١٣) ألف سنة تشهد عليها القلاع والآثار على ضفة النيل



لكن القدر لم يترك هذه البلاد الناعسة في أحضان النهر في حالها.. فقد أدى إنشاء خزان أسوان قبل عام (١٩١٢) إلى ارتفاع منسوب مياه النهر من (٩٨) متراً إلى (١٠٦) أمتار فغمرت معظم الأراضي والقرى والآثار، ثم عاود المنسوب ارتفاعه ليصل إلى (١١٣) متراً.. كل هذا قبل إنشاء السد العالي.. إلى أن تم إنشاء السد العالي في بداية الستينيات.. وارتفاع منسوب المياه إلى (١٨٠) متراً مكوناً بحيرة ناصر.. وكان لا بد أن تتدخل الدولة لإنقاذ أهل النوبة ونقلهم إلى قرى أخرى.. حيث تم نقل ما يقرب من (٩٨) ألف نوبي من (٣٩) قرية إلى قرى جديدة في إسنا محافظة قنا وكوم أمبو وأسوان.

إلا أن هناك قرية نوبية صغيرة تقع غربي جزيرة اسمها (سهيل) على بعد (١٥) كم جنوبي أسوان، فيها معبد (خنوم) والذي كان يعتقد أنه واهب منابع النيل.. لقد شاء القدر أن ينقذ هذه القرية بالذات من الغرق، حيث إن موقعها بعيد عن امتداد مياه البحيرة التي أغرقت كل بلاد النوبة.

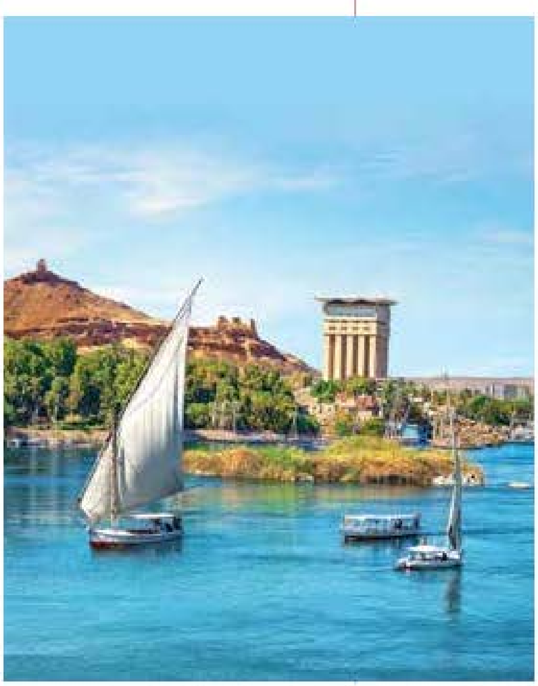
وأغرب ظاهرة رصدتها شركات السياحة العالمية، هي هذا الانجذاب المحير والفريد لسياح أوروبا إلى قرية مصرية صغيرة، عمرها من عمر الزمن.. تقبع في سكون واستسلام على ضفاف النيل جنوبي أسوان اسمها (غرب سهيل) يرحلون إليها عبر النيل.. ويقضون أياماً وليالي بين أهلها وتحت قباب بيوتها الملونة.

وعندما تسير في شوارع قرية (غرب سهيل) تشعر بأن الزمن عاد بك إلى أيام النوبة القديمة، التي قرأنا عنها في الأدب النوبي.. نفس الشمس والنيل والصبية السمر على الشاطئ المنحدر، ونفس البيوت النوبية المميزة المعلقة على المدرجات الجبلية المنحدرة.. والبيوت معظمها على نفس الحال، بغنائها الداخلي وزخارفها الخارجية.. والمرأة النوبية لا تكف عن تنظيف بيتها وما حوله، في ظاهرة لافتة.. وأمام البيوت المصاطب.. وداخل الفناء الداخلي حوض من الماء به بعض التماسيح الصغيرة التي يقوم أهل البيت بتربيتها.. وعندما تكبر وتصبح خطرة.. يلقون بها في بحيرة ناصر!

وقد شيد أبناء القرية بيوتهم النوبية التي تعتبر حالة من (الجمال) المريح، والتي تعتمد على عمارة الأقبية والأحواش السمادية المفتوحة والبناء بالطوب الآجر.. ومعظمها تستخدم القباب لعكس أشعة الشمس والحرارة المرتفعة في أقصى جنوبي مصر.. إضافة إلى وجود فتحات على شكل مثلثات في أسفل

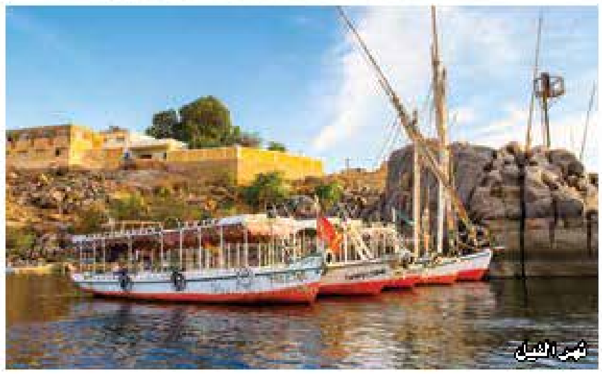
بعد إنشاء السد العالي تم نقل السكان من أرض النوبة إلى مناطق جديدة

تمتد على ضفاف النيل حتى التقاء حدود مصر والسودان





خزان أسوان



نهر النيل

القباب تسمى (طاقة) لتهوية المكان.. وتتميز حوائط البيوت بالألوان والرسومات البسيطة.

وسوف يذهلك هذا الوجود المثير للسياحة داخل هذه القرية، التي يأتي إليها السياح عبر النيل.. ثم يركبون الجمال إلى داخل القرية، حيث يستقبلهم الأهالي بترحاب شديد، وطقوس الموسيقا النوبية.. وقد تحول عديد من بيوت القرية الملونة إلى بيوت سياحية تستقبل السياح للإقامة بها جنباً إلى جنب مع أهل البيت.. وتمضي حياة السائحين داخل (غرب سهيل) مثل سكانها تماماً.. فهم يمارسون السباحة في النيل قرب شاطئ القرية صباحاً.. ويمكن ممارسة (حمامات الطين) لتنظيف البشرة وإعادة الحيوية إلى الجلد.. بطمي النيل الشهير.. ويعشقون متابعة أحواض تربية التماسيح في أحواش البيوت.. ويعشقون أيضاً الطعام النوبي وبالذات (البامية الوكيا) والملوخية.. والطواجن النوبية الشهيرة.. والعيش النوبي (الدوكه).. كما أنهم لا يدفعون ثمناً باهظاً للحياة داخل هذه البيوت مثل ما تتطلبه الإقامة في فنادق المنطقة.

أما زيارة الأسواق.. فإنها رحلات تثير البهجة للسائح، حيث يشهد تراث عريق من المشغولات الخرزية.. والطواقي والملابس النوبية مثل (الجرجار) وهو عبارة عن جلابية سوداء خفيفة من قماش مخرم به كسرات عديدة، يتم ارتداؤها فوق جلابية ملونة.. وتنتشر في البازارات أيضاً منتجات التراث الإفريقي مثل الأقنعة والتماثيل.

ويفاجأ السائح، بأن عدداً من البيوت داخل القرية، عبارة عن مصانع لإنتاج هذه المنتجات المحلية، باستخدام الخرز والحصى والقماش والمعادن ومنتجات النخيل.

وعلى السائح، أن يمضي ساعات العصر على ضفاف النهر بشرب الشاي.. ويتأمل لساعات طويلة النيل البديع والمناظر الطبيعية البكر.

وقد يذهب في رحلات أثرية لزيارة الجزر المحيطة، والتي تضم معابد فيله وكلابشه وأبو سمبل، ومقبرة الأغاخان وجزيرة النباتات، ثم يعود إلى القرية لقضاء ليالي السمر التي تتميز بالطابع الصحراوي، حيث يقضي السائحون ليالي طويلة، يمكن أن يشاهدوا فيها القمر ساطعاً لا تحجبه أية غيوم أو سحب، ونادراً ما يشاهدونه في بلادهم الملبدة بالغيوم، كما يطيب للسائحات عمل الحناء برسوماتها البديعة قبل أن يرجعن إلى بلادهن.

> انجذاب فريد من السياح إلى قرى النوبة التي تتميز بمناخها المعتدل وجمالها الطبيعي

> أصبحت البيوت عبارة عن مصانع للمنتجات المحلية



من مشاهد الفولكلور النوبي

جماليات اللغة



إعداد: فواز الشعار

العربُ تقيمُ حَشْوَ الكلامِ مَقامَ الصِّلةِ والزِّيادةِ، وتُجريهِ في نظامِ الكلمةِ، وهو على ثلاثةِ أَضْرُبٍ: رديءٌ مذمومٌ، كقول الشاعر:

ذَكَـــرْتُ أخـــي فَـعـاوَدَنــي	صُــداعُ الـــرَّأسِـــ والـوَصَــبُ

فَذِكْرُ الرَّأسِ، وهو حَشْوٌ مُسْتَغْنى عنهُ، لأَنَّ الصُّداعَ مُخْتَصٌّ بالرَّأسِ، فلا معنى لذكرِهِ معه.

أما الأوسطُ، فكقول النَّابغة:

لَعَمْري وما عَمْري عليَّ بِهَيِّنٍ	لَقَدْ نَطَقَتْ بُطْلاً عليَّ الأقارِعُ

فقوله: وما عَمْري عليَّ بِهَيِّنٍ، حشوٌ يتِمُّ الكلامُ بدونِهِ، ولكنه محمودٌ، لما فيه من تفخيمِ اللفظ، وتأكيدِ المُراد. والثالثُ، هو الحَشْوُ الحَسَنُ اللطيفُ،كقولِ طَرَفَةَ:

فَسَقى دِيـارَكَ غَيْـرَ مُفْسِـدِها	صَـوْبُ الرَّبيـعِ وديـمَـةٌ تَهْمي

فقوله: غيرَ مُفْسِدِها، حَشْوٌ ولكنَّه بديعٌ. وقولِ عَديّ:

فَلَو كُنْتَ الأسـيرَ ولا تَكُنْه	إذنْ عَـلِمْتَ مَعَدٌّ ما أقـولُ

فقوله: ولا تكُنْهُ، حَشْوٌ لا تَخْفى براعَتُهُ.

وادي عبقر

غَرْناطة .. نزار قباني (من الكامل)

في مُـدْخَلِ الحَمْراءِ.. كانَ لِقاؤُنا	ما أطْيَبَ اللُّقْيا بِلا ميعادِ
عَيْنانِ سَوداوانِ في حَجَرَيْهِما	تـتـوالَدُ الأبْعادُ مِنْ أبْعادِ
هَلْ أنتِ إسبانِيَّةٌ؟ ساءلتُها	قالَتْ: وفي غَرْناطَةٍ ميلادي
غَرناطةٌ! وصَحَتْ قرونٌ سبعةٌ	في تَيْنِكَ العَيْنَيْنِ بَعْدَ رُقادِ
وأُمَيَّةٌ راياتُها مرفوعةٌ	وجِيادُها موصولةٌ بِجيادِ
ما أغربَ التاريخَ كيفَ أعادَني	لحفيدةٍ سمراءَ من أحفادي
وجْهٌ دمشقيٌّ رأيتُ خلالَهُ	أجفانَ بلقيسٍ وجيدَ سُعادِ
ورأيتُ منْزِلَنا القديمَ وحُجْرةً	كانتْ بِها أُمّي تَمُدُّ وِسادي
ودِمَشْقُ أيْنَ تكونُ؟ قلتُ تَرَيْنَها	في شَعْرِكِ المُنْسابِ نَهْرَ سَوادِ
في وجْهِكِ العَرَبيِّ في الثَّغْرِ الذي	ما زالَ مُخْتَزِناً شُموسَ بِلادي
سارتْ معي والشَّعْرُ يَلْهَثُ خَلْفَها	كَسَنابِلٍ تُرِكَتْ بِغَيْرِ حَصادِ
ومَشَيْتُ مِثْلَ الطِّفلِ خَلْفَ دليلتي	وورائيَ التَّاريخُ كَوْمُ رَمادِ
قالت: هُنا الحَمْراءُ زَهْوُ جُدودِنا	فاقْرأ على جُدْرانِها أمْجادي
أمْجادُها! ومَسَحْتُ جُرْحاً نازِفاً	ومَسَحْتُ جُرْحاً ثانياً بِفؤادي
يا لَيْتَ وارِثَتي الجَميلةَ أدرَكَتْ	أنَّ الذين عَنَتْهُمُ أجْدادي
عانَقْتُ فيها عِنْدما ودَّعْتُها	رجُلاً يُسَمّى طارقَ بنَ زيادِ

قصائد مغنّاة

ثورةُ الشك

شعرُ الأميرِ عبدالله الفيصل، لحّنها رياض السنباطي، وغنّتها أم كلثوم عام (١٩٥٨). (مقام الكُرد)

أَكَادُ أَشُكُّ فِي نَفْسِي لأَنِّي   أَكَادُ أَشُكُّ فِيكَ وأَنْتَ مِنِّي
يَقُولُ النَّاسُ إنَّكَ خُنتَ عَهْدِي   وَلَمْ تَحْفَظْ هَوَايَ وَلَمْ تَصُنِّي
وَأنْتَ مُنَايَ أَجْمَعُهَا مَشَتْ بِي   إِلَيْكَ خُطَى الشَّبَابِ المُطْمَئِنِّ
يُكَذِّبُ فِيكَ كُلَّ النَّاسِ قَلْبِي   وَتَسْمَعُ فِيكَ كُلَّ النَّاسِ أُذْنِي
وَكَمْ طَافَتْ عَلَيَّ ظِلالُ شَكٍّ   أَقَضَّتْ مَضْجَعِي وَاسْتَعْبَدَتْنِي
كَأَنِّي طَافَ بِي رَكْبُ اللَيَالِي   يُحَدِّثُ عَنْكَ فِي الدُّنْيَا وَعَنِّي
عَلَى أَنِّي أُغَالِطُ فِيكَ سَمْعِي   وَتُبْصِرُ فِيكَ غَيْرَ الشَّكِّ عَيْنِي
وَمَا أَنَا بِالمُصَدِّقِ فِيكَ قَوْلاً   وَلَكِنِّي شَقِيتُ بِحُسْنِ ظَنِّي
وَبِي مِمَّا يُسَاوِرُنِي كَثِيرٌ   مِنَ الشَّجَنِ المُؤَرِّقِ لاَ تَدَعْنِي
تُعَذَّبُ فِي لَهِيبِ الشَّكِّ رُوحِي   وَتَشْقَى بِالظُّنُونِ وَبِالتَّمَنِّي
أَجِبْنِي إذْ سَأَلْتُكَ هَلْ صَحِيحٌ   حَدِيثُ النَّاسِ خُنْتَ؟ أَلَمْ تَخُنِّي

فقه لغة

في تفْصِيلِ الأشْياءِ الكثِيرَة.. الدَّثْرُ، المَالُ الكَثِيرُ. الغَمْرُ، المَاءُ الكَثِيرُ. المَجْرُ: الجَيْشُ الكَثِيرُ. العَرَجُ، الإبِلُ الكَثِيرَةُ. الكَلَعَةُ، الغَنَمُ الكَثِيرَةُ. الخَشْرَمُ، النَّحْلُ الكَثِيرَةُ. الدَّيْلَمُ، النَّمْلُ الكَثِيرُ. الجُفَالُ، الشَّعْرُ الكَثِيرُ. الغَيْطَلُ، الشَّجَرُ الكَثِيرُ. الكَيْسُومُ، الحَشِيشُ الكَثِيرُ. الحَشْبَلَةُ، العِيَالُ الكَثِيرَةُ. الحِيَرُ، الأَهْلُ والمَالُ الكَثِيرُ. الكَوْثَرُ، الغُبَارُ الكَثِيرُ. الجِبِلَّةُ، الجَمَاعة الكَثِيرَةُ.

في خِيَارِ الأشْيَاءِ.. السَّرَوَاتُ، للنَّاسِ. الحُمْرُ، للنَّعَمِ. الجِيَادُ، للخَيْلِ. العِتَاقُ: للطَّيْرِ. اللَّهَامِيمُ، للرِجَالِ. الحَمَائِمُ، للإبِلِ، واحِدُها، حَمِيمَةٌ. الأحْرَارُ، للبُقُولِ. العَقِيلَةُ، للمَالِ. الحُرُّ، للمتَاعِ والضِّيَاعِ. السِّيَرَاءُ، الخَالِصُ من البُرُودِ. الرَّحِيقُ، الخَالِصُ مِنَ الشَّرَابِ. الأَثْرُ، الخَالِصُ مِنَ السَّمْنِ. اللُّغَى، الخَالِصُ مِنَ اللَّهَبِ. النُّضَارُ، الخَالِصُ مِنْ جَوَاهِرِ التِّبْرِ والخَشَبِ. اللُّبَابُ، الخَالِصُ مِن كُلِّ شَيْءٍ وَكَذَلِكَ الصَّمِيمُ.

أخطاء

تردُ في أقوال بعضِهم، عبارةُ (كِلاهُما يَفعلانِ كذا، وكِلْتاهما تَفعلانِ..)، وهي خطأ، لأنَّ (كِلا) اسمٌ مقصورٌ لفْظُهُ مُفْرَدٌ مذكَّرٌ مُثَنّى. ولفظ (كِلْتا) كذلك مؤنَّثٌ مُثَنّى. والفعلُ أو الوصفُ الآتيانِ بعدَهُما يبقيانِ في صيغةِ المفردِ. والصَّوابُ هو (كِلا الرجلينِ يفْعلُ، وكِلْتا المرأتين تفْعلُ)، وكِلا الرَّجلينِ كانَ حاضراً، وكِلْتا المرأتين كانتْ حاضرةً.



واحة الشعر

عليّة بنْتُ المَهْديّ

أختُ الخليفةِ العبّاسيّ، هارون الرشيد.

وُلدت عليّةُ في بغدادَ عام (٧٧٧) للميلاد، وتعدّدتِ الرواياتُ في أخيها هارونَ الرشيد، كما تعدّدتْ فيها.. فهوَ لدى بعضِهمْ، الخليفةُ الورعُ المتديّن، وعند آخرين، الملكُ المُتْخمُ المُتمتّعُ بالحياة، ليلَهُ طرَبٌ وأُنْسٌ بين القِيان والجواري.

كذلك عُليّةُ، فهي كما قالَ الصّولي: لا أعرفُ لخُلفاءِ بني العبّاس بِنْتاً مثلَها، كانتْ أكثَرَ أيّامها، مشغولةً بالصلاةِ ودروسِ القرآن، فإذا لمْ تصلِّ، انشغلت بلَهْوِها. الذي لمْ يكنْ يزيدُ على نظْمِ الشّعْرِ والتّغَنّي به، حيثُ كانت كأخيها الآخرِ إبراهيم، تُحْسِنُ الغناء.

أمُّها كانت جاريةً تجيدُ الغناء، وتسمّى كنُونة، وقد تزوّجها المَهدي، قبلَ أن يتقلّدَ الحُكمَ ويصبحَ الخليفةَ العبّاسيَّ الثالث. ومنْ أمّها تعلّمتِ الغناءَ، الذي كانَ مرتبطاً بالشعر، ولذلك نجدُ في ديوانها، القصائدَ قصيرةً، أحياناً لا تزيدُ على بَيْتَيْن، وحتى البُحورُ التي لَجأتْ إليها، كانت غنائية.

يروي عنها الأصفهاني في (الأغاني) أنها كانت تقولُ الشّعْرَ الجيّدَ وتصوغُ فيه الألحانَ الحَسَنَة.

تزوّجتْ عليّةُ بموسى بن عيسى العبّاسي، وعندما عَلِمَ الرّشيدُ أن أختَه تُحبّ خادِمهُ، غضِبَ وحلفَ عليْها ألا تكلّم خادمهُ طلاً، ولا تسمّيه باسمِهِ، فأقسمتْ ألّا تفعلَ. وبعدَ ذلك بأيامٍ دخلَ الرّشيدُ إليْها، وكانت تقرأُ القرآنَ، فأخَذَ يُصغي إلى صَوْتِها العَذْب، ويتأمل في الآياتِ التي تتْلوها.. وكانتْ تلكَ الآياتُ من (سورة البقرة)، فلما بلغت قوله تعالى: (فإنْ لَمْ يُصِبْها وابلٌ فَطَلٌّ).. لكنها وقفت عند (وابل). ثم قالت: فالذي نَهانا عَنْهُ أميرُ المؤمنين! فابتسمَ الرشيدُ، وقال: لا أمنعكِ بعدَ هذا مِنْ أيّ شيءٍ تُريدينه.

ولها في طلٍّ الكثيرُ من الأشعارِ التي فيها صَنْعَةٌ ولَحْنٌ.. ونقلها صاحب (الأغاني) منها:

يا ربِّ إنّي قد عَرَضْتُ بِهَجْرِها

فإليكَ أشكو ذاكَ يا ربّاهُ

مولاةُ سوءٍ تستهينُ بعبدها

نِعْمَ الغلامُ وبِئْستِ المولاهُ

طلٌّ ولكنّي حُرِمتُ نَعيمَهُ

ووِصالَهُ إنْ لَمْ يُغِثْني اللهُ

وكانت تطلق على طلّ أسماءَ أخرى في شعرها، مثل ظل:

أيا سَرْوَةَ البُسْتانِ طالَ تَشَوُّقي

فَهَلْ لي إلى ظلٍّ لديكَ سبيلُ

مَتى يلتقي مَنْ ليسَ يَقضي

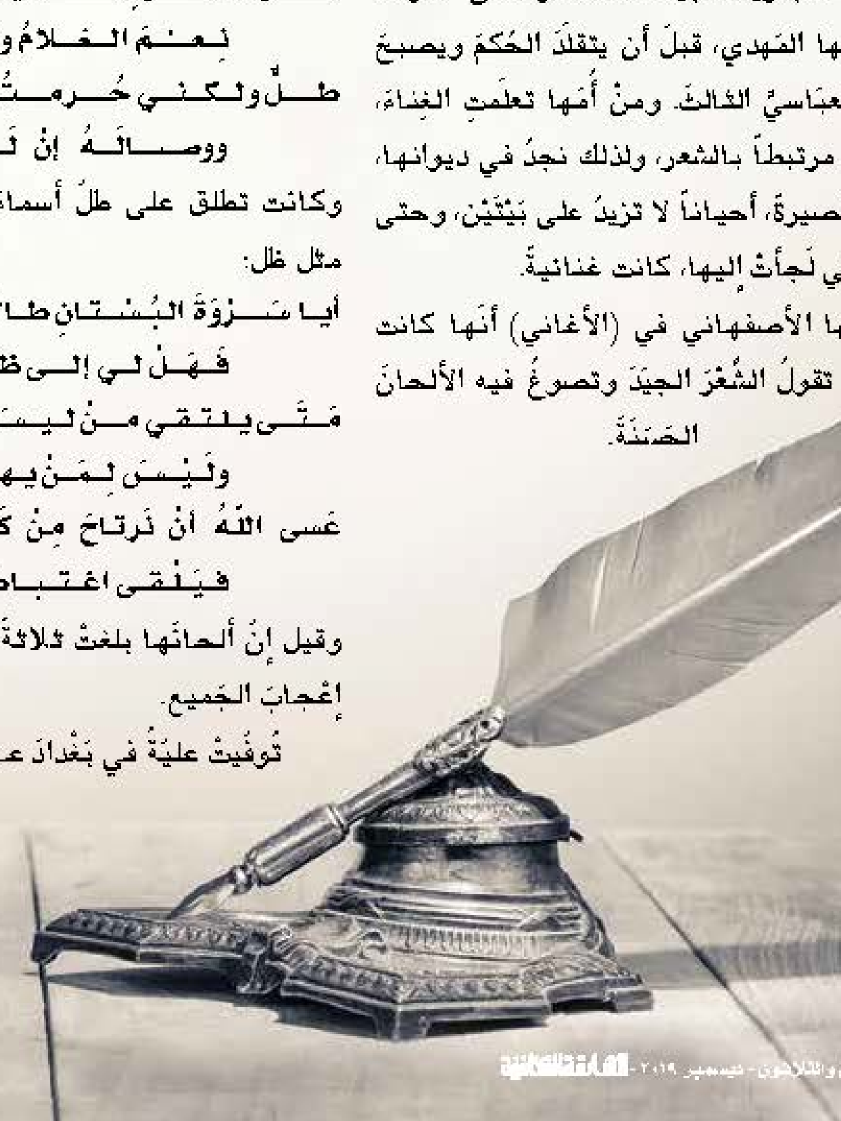
ولَيسَ لِمَنْ يهوى إلَيْهِ دُخولُ

عَسى اللهُ أنْ نَرتاحَ مِنْ كَرْبَةٍ لنا

فيَلْقى اغتباطاً خُلّةٌ وخليلُ

وقيل إنّ ألحانَها بلغتْ ثلاثةً وسبعينَ لَحْناً لَقِيَتْ إعْجابَ الجَميع.

تُوفِّيتْ عليّةُ في بَغْدادَ عامَ ٨٢٥ للميلاد.



ينابيع اللغة

ابن مالك (٦٠٠ هـ - ٦٧٢ هـ)

مُحمَد بنُ عبد اللهِ بنِ مالكٍ الطائيَ الجَيَاني، المعروف بـابن مالك. نسبةً إلى جَيَان – بفتح الجيم وتشديد الياء، كما ضبطَها ياقوت وصاحبُ القاموس والمَقري – في الأندلس التي فيها وُلد، سنة (٦٠٠) للهجرة. عالِمٌ لُغويٌّ كبيرٌ، ومنْ أعْظَم نَحْويي القرن السابع الهجري.

هاجرَ إلى الشَام، واسْتَقَرَ في دمشقَ، ووضعَ مُؤلَفاتٍ كثيرةً، أشْهَرُها الألْفيَةُ، التي عُرِفتْ باسم (ألْفيَةِ ابنِ مالك).

تلقَى تعليمَهُ على عددٍ من عُلماء الأنْدَلُس كأبي عليَ الشَلَوْبين، ثمَ ارتحلَ إلى المَشْرِق، فنزلَ في حلبَ، واستزادَ علماً منَ ابنِ الحاجبِ وابنِ يَعيش. وقدْ هيأتْ له ثقافتُهُ الواسعةُ ونُبُوغهُ في العربيَةِ والقِراءاتِ، أنْ يتَصدَرَ حَلَقاتِ العِلْمِ في حلبَ، وأنْ تُشَدَ إليهِ الرِحال، ويلتفُ حَوْلَهُ طلَابُ العِلْم، بعدَ أنْ صارَ إماماً في القراءاتِ وعِلَلِها، مُتبحِراً في عُلوم العربيَةِ، مُتمكِناً منَ النَحْو والصَرْف لا يجاريهِ فيهما أحدٌ، حافظاً لأشْعارِ العَربِ التي يُسْتَشْهدُ بها في اللغةِ والنَحْو.

ثمَ رَحَلَ إلى حماةَ، تسبقُهُ شُهْرَتُهُ، واسْتَقَرَ فيها مدَةً، تَصدَر فيها دروسَ العَربيَةِ والقِراءاتِ، وفيها ألَف ألْفيَتَهُ المشهورةَ. ثم غادرها إلى القاهرة، واتَصلَ بعُلمائها وشيوخِها. ثم عادَ إلى دمشقَ، وتصدَرَ حَلَقاتِ العِلْمِ في الجامعِ الأُمويَ، وعُيِنَ إماماً في (المدرسةِ العادليَةِ الكُبرى)، ووَلِي مَشْيَخَتَها. وكانتْ تشترطُ التمكُنَ منَ القراءاتِ وعُلومِ العربية، وظلَ في دمشقَ مُشتغلاً بالتدريس والتصنيف.

وممَا يُذْكَرُ عنه، أنَهُ كانَ يَسْهُلُ عليهِ نَظْمُ الشِعْر، ما جَعَلَهُ يُخَلِفُ مَنظوماتٍ شِعْرية مُتَعَدِدَة، منها الألْفية النَحْوية، والكافيةُ الشَافيةُ، في ثلاثةِ آلافِ بَيْتٍ وغيرها. لكنْ كما قُلْنا كانتِ الألفيَةُ الأكثرَ شُهرةً، وتأثيراً، ولمْ يكنْ لأيَ راغبٍ في ولوجِ عِلْمِ النَحْو، أنْ يَسْتَغْنيَ عنْ حِفْظِها، أو على الأقلَ دراستِها، وإلَا أصبحَ يَنْقُصُهُ الكثيرُ. وقدْ شُرِحَتِ الألْفيَةُ شُروحاً كثيرةً، أشْهرها (شرحُ ابنِ عقيل).

من تلامذتِه، ابنُهُ محمَد بدرُ الدين، الذي خلفَ أباهُ في وظائفهِ، وشَرَح الألْفية، وبدرُ الدَين بنُ جُماعة، قاضي القضاة في مصر، وأبو الحسنِ اليُونيني، المحدِثُ المعروفُ، وابنُ النحاس، النَحْويُ الكبيرُ، وأبو الثناءِ محمود الحلبيَ، كاتبُ الإنشاءِ في مِصْرَ ودِمَشْق.

ولهُ في اللغةِ (إيجازُ التَصريف في عِلْمِ التَصْريف)، و(تُحْفَةُ المَودودِ في المَقْصورِ والمَمْدود)، و(لاميَةُ الأفعال)، و(الاعتضاد في الظَاء والضَاد).

وفي الحديث كتاب (شواهدُ التَوضيح لمشكلاتِ الجَامعِ الصَحيحِ)، وهو شُروح نَحْويةٌ لمئةِ حَديثٍ من (صحيح البخاري).

ومنْ نظمهِ ما قالهُ في الكلام وما يتألَفُ منه:

كَلامُنَا لَفْظٌ مُفِيدٌ كَـ(اسْتَقِم) وَاسْمٌ وَفِعْلٌ، ثُمَ حَرْفٌ الكَلِمْ

واحِدُهُ كَلِمَةٌ والقَوْلُ عَمْ وكِلْمَةٌ بِها كَلامٌ قَدْ يُؤمّْ

بالجَرِ والتَنْوينِ والنِدَا، وَأَلْ وَمُسْنَدٍ للاسْمِ تَمْييزٌ حَصَلْ

بتا فَعَلْتُ وَأَتَتْ ويا افْعَلي ونُونِ أَقْبِلَنَ فِعْلٌ يَنْجَلي

توفي ابنُ مالك في دمشقَ سنة (٦٧٢) للهجرة.

تأليف



إبراهيم مضواح

حالة حب

وماذا يعني أن أكون في السبعين وهي في الستين؟! سيتحدَّث الناس عن هذا العجوز المتصابي، لا يهم: فليقولوا ما يقولون: إنني أستعيد عمري الضائع، وحبي المسلوب، وأثأر من الحرمان، أعلم أنه لم يبقَ مني سوى الكلام: ألا يكفيها هذا؟! سأحكي لها ما لم يسعفنا الوقت لنقوله في آخر لقاء. سأحكي لها الحكايات التي أرجأتها: لديَّ رصيد من الحكايات التي كتمتها في صدري، وطالما استعدتُ بعضها من على طرف لساني لأنها لا تليقُ إلا بأذنيها. ستسمعني بشغف: كما كانت في تلك الليالي التي قضيناها إلى جوار البيت القديم: عندما ينتصف الليل، ويَحِلُّ السكون جنبات القرية، تتسلَّل من نافذة غرفتها فتجدني بانتظارها، ويمضي الليل وأنا أضفرُ لها الحكايات، وأستمع لأقاصيصها. ربما سمعنا حركة فصمتنا، وحين تخاف فجأة تقترب مني: فأشعرُ بدفئها، ثم تنتبه فتتراجع قليلًا. في الليلة الأخيرة تعاهدنا على الوفاء والانتظار: عاهدتها أن أسعى للوظيفة من الغد، وأن أجمع مهرها في سنة واحدة وأعود فأتزوجها وأرتحل بها إلى العاصمة، وعاهدتني ألا تتزوج ابن عمها الذي ارتحل إلى المدينة للسبب نفسه.

سأحكي لها أني غادرتُ البلدة في صبيحة اليوم التالي، إلى مدينة صغيرة فيها تتوفر سيارات تنقل المسافرين إلى العاصمة، لم تكن سيارة: كانت شاحنة، مكشوفة. في الليل كنا نوغلُ في الصحراء: يلفُّنا الظلام إلا من أنوار الشاحنة التي تاهت في فضاء دامس لا تبدو له نهاية. توسدتُ حقيبتي، وتمددت على ظهري، وقد لففتُ رباطها على يدي، مخافة أن تمتد إليها أيدي المسافرين، وبيدي الأخرى تشبثتُ بأعمدة الشاحنة أقاوم اهتزازاتها المتكررة. لم أجد أي حماس لتبادل الحديث مع رفقاء الرحلة، أغمضتُ عينيَّ لعل النوم يتسرب إليَّ فينجيني من وحشة الليل، والصحراء، والغربة، وفراق حبيبتي، عاندني النوم أول الأمر، ولولا أن أحلامًا طافت بي ما صدقتُ أني نمت، وحين فتحتُ عينيَّ رأيت القمر قد ارتفع: لم أجد فيه ما عهدتُه من أنس، فقد بدا قمرًا غريبًا عني، كان أشد توهجًا ولكنه لا يشبهُ القمر الذي كان يؤنسنا في ليالي القرية.

ترى هل راقبت القمر تلك الليلة؟ توهمتها تنظر إليه من نافذتها كما أنظر إليه أنا من فوق شاحنة تهيم في الصحراء، شعرتُ بأنها تشاركني النظر إليه، شعرتُ بخدرٍ في صدري، وأنستُ بالقمر شيئًا فشيئًا، فهو رفيقُ ليالينا التي ملأناها بالحكايات، والأحلام: سيراني على غير ما عهدني: وحيدًا غريبًا في هذه الصحراء الموحشة، غمرتني سكينة بعد أن أطلتُ النظر إليه. تخيلتها تنظر إليه، وتشتاق إليَّ، وتتذكر ليالينا التي تمضي سريعًا: سأخبرها أنني كنتُ أعلم أنها تظاهرت بالغفلة لأتذوق منها ما يشدني إليها في غربتي، أرادتها زادًا لرحلتي التي قدرتُها بعام، وامتدتْ أربعين سنة.

سأحكي لها عن الندم الذي انسكب كالسديم فملأ نفسي ضجرًا، فتمنيت أني أستطيع العودة، والنكوص عن رحلة التيه هذه: ولكن ذلك أمرٌ مستحيل، فلا شاحنة النقل ستعود، ولا أحد سيسمع رجائي، سأكون أضحوكة لهؤلاء المسافرين الثقلاء: وما يدريني لعلَّ فيهم من هو أشدُّ حزنًا مني. سأغني لها الأغنية التي كررها الركاب حتى شعرتُ بالغثيان، لثقل أصواتهم الرديئة: التي اختلطت بالعجز الذي كبّلني على ظهر الشاحنة، والهزيمة التي أذعنتُ لها. لم أعرف تلك الوحشة من قبل، اعترتني كآبة تمددت في أوصالي: أردتُ أن أبكي، لم تطاوعني الدموع، ولا واتاني البكاء، أظلمتْ نفسي كهذا الليل، وامتد الفراغ في صدري كهذه الصحراء، وملأ الوهنُ روحي حتى لم أعد أشعر بشيء.

سأخبرها أنني لم أحقد عليها فقد بلغني مع خبر زواجها رضوخها: فهل تصمد وهي كفراشة رقيقة أمام الإعصار. سأحكي لها عن الكآبة التي انتابتني، وشعور الإحباط الذي لوّن حياتي بالسواد، حتى كرهت بلدتنا وعزمت ألا أعود. سأخبرها أنها لم تغب عن بالي طوال الأربعين سنة التي فرّقتنا، وأن سماع اسمها مازال يهزني، ويربكني، حتى اليوم.

سأقول لها: لقد هوى السور الذي قام بيننا أربعين سنة: وأصبح بوسعنا أن نعيد مجرى حياتنا إلى درب واحد، يأخذنا فيما تبقى لنا من عمر، فقط لنكمل حكاياتنا التي انقطعت منذ أربعين سنة: لا يشغلنا عن الكلام شاغل. سأحدثها همسًا، فمازال جرس صوتها الهامس يتردد في أذني. سأقترح عليها أن نقضي بعض الوقت في قريتنا، لنتأمل ما بقي من معالمها وطرقاتها، ونسترجع ما فات من دهشة ليالينا، ونجلس بجوار الجدار القديم، ونتذكر. سأحكي لها ما كان يتناهى إلى سمعي من أخبارها، وما تركته تلك الأخبار من ندبات في روحي لا تُمحى، لن أصمت عن الكلام حتى يغلبني أو يغلبها النوم فيميل كلّ منا على وسادته وينام.

بينما تصطرع الهواجس في داخله، وأمنية اللقاء تحتدم وتعظم، خطر له ما قد تكون فعلت بها السنوات: فربما لم تعد شفتاها رقيقتين مستديرتين كخاتم: تنزلق من بينهما الكلمات كعصافير تغادر أعشاشها. حاول مواجهة هذا الخاطر بأن بصره لم يعد يُسعفه ليُميز بين الشفاه الناعمة أو الخشنة، ولكنه سيراها بذاكرته كما كانت. وإن حدثته بحروف متداخلة، مضطربة، فسيسمع صوتها القديم. ثم إنها هي أيضًا لن تجد ذلك الشاب الممشوق كسيف، والمرهف كطائر، ولكنها ستجدُ قلبه، وإحساسه، وذاكرته، وحبّه. إنها حبي القديم، الذي دفنْته أربعين سنة، وها هو يُبعثُ حيًا لحظة دَفْنِ زوجها: لم يتغير ذلك الحب، وما ذبلت تلك الأحلام.

كم هي ثقيلة هذه الأشهر الأربعة وهذه الأيام العشرة، إنها أطول من سنوات التيه الأربعين: تُرى هل يمتد بي العمر حتى أستعيد حبيبتي، لقد ذهب من العمر أربعون سنة بلا اتجاه، فيا رب امنحني ما يكفي لأقص عليها كلَّ ما لديَّ من الحكايات.

لم يعد يشعر بشيء من حوله، تتراءى له حركة الناس ولا يكاد يبصرهم، تلفَّت فلم يجد أحدًا، فقد فرغ الناس من دفن المتوفّى، وانصرفوا. جثم على صدره صمت المقبرة، فأطرق على عكازه الغليظ، يُحدّق في الأرض ولا يرى شيئًا: انقطع شلال الذكريات حين أحس يدًا تقبض على كتفه، فانتفض ورفع رأسه، حاول النهوض فلم يستطع، ساعده ابنه على القيام: وقد رأى على ملامحه الدهشة والذعر، فها هم رفاقه يتساقطون واحدًا تلو الآخر: فلا عجب أن يتأثر إلى هذا الحد لموت رجل من أبناء قريته، وفي مثل سنّه. قبّل يده، واتجه به نحو بوابة المقبرة، التفت نحو القبر، يتمنى لو سأل الميت: هل كان يعلم أنه اغتال حبّه، وبدّد أحلامه، وسرق عمره؟! خطر له أنه الآن يواجه أسئلة أصعب: زمّ شفتيه وخطا نحو باب المقبرة، يتهادى بين ذراع ابنه والعكاز.

نقد

المتخيّل السّردي ومغامرة التّجريب في القصّة القصيرة: قصة (حالة حب)



خيرة مباركي

تنوعت الرؤى النقديّة واختلفت في تحديد ماهية الأقصوصة، ممّا يجعل من قضيّة تشكّل النّوع القصصي مسألة شائكة، تطرح أسئلة جديدة لتصنيف الخطاب عبر جماليات، حاول فيها بعضهم التملص من ثوابت القواعد الصارمة، والمرجعيّات التقليديّة، لتنأى عن محدوديّة الجنس الواحد والواقع، وتنفتح على آفاق ذاتية للإبداع والوجود، وما نقف عنده في قصّة إبراهيم مضواح الألمعي، نموذج للتجريب يصنع واقعاً رديفاً، بمقدرة لغويّة وحسّ تخييلي حداثي.

وأبرز مظاهر التجريب فيها ما تعلّق ببنائها الزمني، الذي تجاوز منطق التتابع لتذوب الحدود الفاصلة بين الأزمنة، فتتعدّد اللواحق والسّوابق ويهيمن الزمن الذاتي إذ ينطلق السارد من الحاضر (وماذا يعني أن أكون في السبعين وهي في الستّين؟!) لينفتح على المستقبل (سيتحدث الناس... سأحكي لها الحكايات..) ثم يرتدّ إلى الماضي (فقد بلغني مع خبر زواجها ما تعرّضت له من الضّرب والحبس والتجويع..)، وهي حركة تحتكم إلى منطق علّي نفسيّ تحكمه العمليّات الذهنيّة، فتوجّه الخطاب نحو التداعي والتذكّر، بفنيّة تعوّل على الحوار الباطني الذي ينوب عن السّرد في عرض الأحداث، وكأنّ الرّاوي قد تنصّل من مسؤوليّته ليلقيها على عاتق الشخصيّة.

هو تجريب في المتخيّل السّردي ووعي بأصول اللعبة القصصيّة وهندسة الحبكة، التي يتحوّل فيها باطن الشخصيّة وذهنه مسرحاً للأحداث بهذا فالمتخيل السردي في هذه القصّة ينبني على الشخصيّة المحوريّة التي يجعلها ترتاد الأزمنة دون قيد، فتغدو الأحداث بمثابة اللوحات المتراميّة في الزمن. يتداخل فيها زمن الحكي وهو السرد الآني ولحظة القص (سأخبر). وفعل الإخبار عبر سرد استشرافي. أما مضمون الخبر فهو سرد استرجاعي للحظات، بمثابة الومضات الورائيّة، (غادرت البلدة.. لم أحقد عليها فقد بلغني مع خبر زواجها..) ويستعيد التجربة الحياتيّة عبر الانتقاء والحذف، ما يجعلها أكثر كثافة وتركيزاً، في سبيل التقاط لحظة حلم وتأمل، في نسق سردي يحقق شعريّة الخطاب، اكتسح فيها المتكلّم المفرد المساحة الأكبر في الفضاء القصصي، لينتهي بضمير الغائب (هو) فنكون أمام لعبة ضمائريّة يتحوّل معها الخطاب إلى سرد مفصّل، ينقل اللحظة القصصيّة بجزئيّاتها وتفاصيلها، لعلّه من ضروب المخاتلة التي تكسر الحواجز بين الأقصوصة وأشكال القصّ الأخرى، وخاصّة السيرة الذاتيّة التي تتسلّل إلى حدودها عبر آليات فنية تكاد تتطابق والميثاق السّيرذاتي.

وهنا نلحظ سطوة التخييل الذاتي الذي يجعل من الذات محور التجريب وهو ما يجعلنا نجزم أنّ مركزيّة البطل ووطأة الخواطر هما الموجّهتان الرّئيسيتان في تحديد نظام السرد. فيتناغم الحوار والسرد تناغماً هارمونياً لا ينفصلان كما هو الأمر في القص التقليدي بل يشكّلها الراوي في خطاطة سرديّة جعلت من التنافر بين السرد والحوار انسجاماً وتماسكاً، حين نبش السارد في قبور الذاكرة وبنى عالمه من خيال.

ويتجاوز التجريب في المتخيّل السردي البناء الحدثي إلى طرق التعامل مع الفضاء. والمكان جزء من هذا الفضاء التخييلي، يتجاوز في أقصوصة (الألمعي) صورة الفضاء المرجعي، إلى فضاء ذهني دال منتج للأحداث، ومنغلق برغم ما يبدو عليه من انفتاح على أزمنة مختلفة/ وما ترغب فيه الذات من تذكر. وتتفرّع عن هذا الفضاء الذهني العام فضاءات أخرى رديفة في دلالاتها النفسية على القلق وانغلاق آفاق البطل في طلب الانفراج بذلك تمثل الأمكنة علامات لغويّة لبيئة وثقافة مخصوصتين. فلئن دلّ (جوار البيت القديم) على الانفتاح فإنّ في نعته (القديم) طاقة رمزيّة تحدّد خصوصيّة المكان في القصّة وهو مكان منغلق بطرائق نوّعها الراوي (سكون القرية.. تتسلل من نافذة غرفتها...) هو انغلاق يرنو إلى انفتاح مرتقب فتكون النافذة ذلك المنفذ الذي يحرّره من سكون القرية وعيون المجتمع. بهذا تمثّل الغرفة العزلة والخوف (ربما سمعنا حركة فصمتنا، وحين نخاف فجأة..). في المقابل يكون الانفتاح المنشود وهو طريق الصّحراء، الذي يمثل الحلم بالانعتاق، ولكنّه فضاء تتسع فيه ظلمة الليل وتمتدّ أمّا سطح الشاحنة، فهو إطار يوحي بالتناقض، بقدر ما فيه من ديناميّة، تحدّد له نقطة انطلاق، ومسافة سفر، هو فضاء ضيق وخانق، يتحول بفعل القص إلى فضاء انفجاري، ترتدّ به الحركة الدراميّة في اتجاه زمني نحو الماضي، وهذا من شأنه أن يضخّم فضاء النصّ مقابل تقلّص فضاء القصّ، فقد يكون المكان واحداً، ولكن الذّاكرة تعدّده وتنوّعه

وهنا تكون طرافة أقصوصة إبراهيم الألمعي والغموض الذي يحفّ بها، أهي حلم أم يقظة؟ لعلّها من تجارب التخوم، التي تتنصّل من كل القيود وتنطلق، تتعلّق بأشياء الرّوح أحلاماً ورؤى ومسارات للتأمّل، ولكن تبقى معلّقة بين سماء وأرض، انطلق بها من فضاء زمني دالّ على معنى النهاية (سبعون). وانتهى بفضاء مكاني (المقبرة) رمز للموت والنهاية بهتاف (ثورة حب) القاص هي ثورة مهزومة! لم تتعدّ حدود الصّخب والضجيج، فكانت النهاية مخاتلة تقبع بين موتين بينهما رحلة عمر طويلة (أربعون عاماً)، ولكن ألا يمكن أن تكون حركة الصحو رحلة طريق أخرى نحو عالم آخر يبدعه القارئ ويعلن عنه؟



الحضور الخالص



ترجمة: بثينة الصالح
نصوص: كريستيان بوبان*

لا خيرَ عندنا، كما لا شر

الخير هو الطاولة المنخفضة التي تدسّونها تحت أقدامكم، لترفعكم.

الشر هو الفأس التي تضغطون عليها بين أيديكم، لتشقوا بها، لاختزال عملية الفصل أو التفريق.

لا توجد لدينا طاولة منخفضة ولا فأس: السرعة والبطء فقط، فالسرعة والبطء يعطيان قيمةً لكل الأشياء، السرعة والبطء كافيان لكل شيء.

يمكن للسرعة أن تكون جيدة أحياناً، وسيئة أحياناً أخرى. كما يمكن للبطء أن يقول الصحيح، كما يمكن أن يقول الخطأ، هذا متعلق بكل شيء وبكل حركة، بل رهن بهما:

السرعة الجيدة– سباق الضحك في عيون الطفل.

البطء الجيد– نمو القليل من العشب تحت الثلج.

السرعة السيئة– وميض الرغبة تحت الأغصان المقطوعة للروح.

البطء السيء– خلدُ الألم في حدائق من دم.

السرعة عندكم تُعطى من المال، إنها سرعة جيدة تفوق سرعة الضوء، لكنها سرعةُ الظلّ، وهي برؤيتكم سامية.

كل حياةٍ لديها سيرتها في غُرفنا، إيقاعها الخاص الذي تبحث عنه على مدار الأيام، الأغلبية يتعثرون، يتحسسون في الظلام، يزلّون. هم يبحثون في الكتب، يبحثون بالقرب من امرأة، يبحثون في كل مكان عمّن ليس مثلهم، هذا التحالف من اللين والقوة، هذا الإيقاع الأكثر عمقاً في الروح، هذا الخليط الأكثر غموضاً لماء البطء مع وقع السرعة.

الإيقاع الوحيد مقسمٌ من قبل الكلّ، ففي الحب لا يوجد بطءٌ ولا سرعة، لا حركةٌ ولا راحة، لا خير ولا شر.

لأنه في الحب – أثناء تحليقه– لا يوجد شيء إلا الحب، عُقابٌ كبيرٌ من حلم يبسط جناحيه وينقضُّ بضربة واحدة على شياه من دم.

لا توجد لدينا ساعة جيب ولا ساعة حائط

الوقت الذي يمرُّ إلى الجمال لأجل حجة واحدة، إما الجمال أو الحزن، فبقدر ما هو حقيقي نحن لا نعرف إطلاقاً خلَّ واحدٍ عن الآخر، وبقدر ما هو حقيقي فإنَّ الجمال والألم هما في أرواحنا كعقربي ساعاتكم، عندما يتوضّعا على بعضهما.

الوقت عندنا كأنه من ماء، الأبدية كأنها من ماء، القلب كأنه من ماء، الوقت والقلب والأبدية تمزج مياهها في كل مكانٍ ضمن عالمٍ كجمال، ضمن عالم كحزن.

أنتم اعتقدتم في البدء أنَّ الأبدية كانت مرآة، بحثتم لوقتٍ طويل لتتعرفوا أنفسكم من خلالها، دون جدوى. اتهمتم المرآة، رميتموها بحجرٍ، ثم بثانٍ، وثالثٍ، حتى تتحطّم إلى ألف قطعةٍ، ألف ثانيةٍ، ألف دقيقة، ألف ساعة.

قلبكم كان مثل المرآة، الآن هو مثل ساعاتكم، لا يغنّي الضوءَ بعدُ، هو يحصي الظلال فقط.

مضغوطون، ضيّقو النَّفس، تتصرفون في كل ما تفعلونه كما النائم في عمق سريره، يزدحم الزَّمنُ، ثمَّ يذرو، فيما عندنا الزمن يتلاشى ثمَّ يُزهر.

الانتظار، إنه هذا ما نعلم فعله بشكلٍ أفضل، إنه الفنُّ العظيم الذي يمارسه الكلُّ هنا، الأطفال كما العجائز، الرجال كما النساء، الحجارة كما النباتات: قافلةٌ من الانتظار بجمليها الوحدة والصمت، سفينة متباهية بالانتظار بجناحيها الكبيرين الوحدة والصمت.

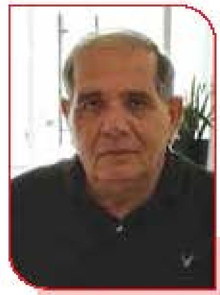
ذاك الذي ينتظر سيكون كشجرةٍ مع عصفوريها الوحدة والصمت، لا يتحكّم بانتظاره: يتحرك بمشيئة الريح، طائعاً للذي يقترب منه، مبتسماً لمن يبتعد عنه.

ذاك الذي ينتظر، نحن ندعوه (الكامل تماماً)، ففي انتظار البدء تكمن النهاية، الزهرة كالفاكهة، الوقت كالسرمدية.



* ولد كريستيان بوبان في (٢٤ إبريل ١٩٥١) في مدينة كروزو في فرنسا، درس الفلسفة والتحليل النفسي وتعمق بالروح والنَّفس الإنسانية، ما جعله ينتقل إلى الكتابة الإبداعية، مبتدئاً بومضاتٍ شعرية ومقالات تجمع بين الفلسفة والنثر ثم لينتهي إلى مؤلفاتٍ في الرواية والسيرة الذاتية واليوميات. تنعكس عزلته على نتاجه، حيث رافقته الكتب في طفولته (وهو الوحيد لأبويه)، ثم رافقته الطبيعة التي توحّد بها وتكلم بلسانها، مؤمناً بالآنيّة التي يعتبرها الحقيقة الوحيدة في العالم المتحرك والمتحول يعتمد التكثيف والعمق وينهض بالمشاعر من الرؤيا إلى المشهدية الحية. من أعماله: (الرسالة الوردية)، و(السيدة البيضاء)، و(رسالة من خشب)، ثم (ديوان أسود فاتح) الذي صدر سنة (٢٠١٥)، عن دار غاليمار Gallimar، وغيرها من المؤلفات الكثيرة، والتي انتقيت منها كتاب (الحضور الخالص ونصوص أخرى) الذي انتهيتُ من ترجمته، وسيصدر قريباً.

خالتي (أم ناصر)



حسان العبد

أم ناصر.. امرأة حقيقية من لحم ودم، هي الآن تطرق أبواب الثمانين من عمرها ولكنها لا تعترف بذلك.. كلما أسألها عن عمرها تتهرب من الإجابة بضحكة ماكرة، وتقول لي أنا مازلت شابة..

في ملامحها آثار عافية زارتها ذات يوم، وحسن ما غادرها رغم سنوات عمرها الطويلة القاسية، ومع ذلك لم تسلم من بعض تجاعيد في وجهها، ووهن أصابها على حين غرة من الزمن..فهاجمتها الأمراض، وفقدت إحدى عينيها، فوضعت نظارات طبية، ومع ذلك فهي ترى أكثر بحواسها المشتعلة وعقلها اليقظ.. ومازالت صامدة صابرة.

لا فاصل عندها بين الفرح والحزن.. ولا بين الضحك والبكاء.. هكذا كانت حياة أم ناصر مزيجاً من تراجيديا متناقضة عاشتها في مدينة كبيرة باردة، كتبت أم ناصر تاريخ ميلادها فيها بنفسها، في منزل أثري قديم، تهبط إليه بدرج حجري، تتوسطه ساحة الدار، وقد تزينت بشجرة نارنج عالية، وأصص نباتات وزهور من مختلف الأنواع والألوان.. وأريكة متهالكة تستند إلى جدار، تشرب قهوتها الصباحية، مع زقزقة العصافير المقيمة في شجرتها الأثيرة، وقطط الحارة التي ما انفكت تزورها علها تفوز بشيء ما في غفلة من أم ناصر.. ونعيق غربان لطالما تشاءمت منها، فتطردها بغضب شديد.

أم ناصر ليست خالتي الحقيقية، أخاطبها هكذا مداعباً، لأشعرها بفارق العمر بيني وبينها، فأستفزها، وفي حقيقة الأمر هي أكثر من خالتي مكانة، سر خفي يجذبني إليها، ربما كان شبهها الكبير بأمي التي رحلت ولم أودعها، فكانت خالتي (أم ناصر) المعادل الروحي لرحيل أمي، وربما لأنها كانت النافذة التي أطل منها على ذاك الزمن الجميل الذي عشناه، وأدركنا الآن بعد أن كبرنا أنه كان جميلاً فعلاً.

هي قوية وجبارة صقلت شخصيتها تجارب الحياة المريرة التي عاشتها في منفاها القسري الأول: فقد رحلت صبية من بلاد تحرس جبالها أشجار البلوط والسنديان، وينير مساءها قمر فضي كان شاهداً على قصص حب.. كثير منها لم يكتمل. من هنالك انحدرت خالتي أم ناصر تحت ضغط الفقر والحرمان إلى مدينة كبيرة، لا ترحم الضعفاء.

تزوجت أم ناصر في تلك المدينة.. ثم ما لبث أن رحل عنها زوجها، بعد أن ترك لها أربعة من الأبناء عاشوا طفولتهم أيتاماً، فتولت مسؤوليتهم بجدارة ، فكانت نعم الأم والمربية.. تزوج الأبناء كلهم، وبقيت خالتي (أم ناصر) تعيش في بيتها القديم وحيدة، إلا من ذكريات لا تفارقها وآلام أمراض شيخوخة لا تبرحها.

كنت كثيراً ما أزورها في منزلها الجديد، فأداهمها بأسئلتي الفضولية، مثيراً ذاكرتها القديمة، فتجيبني أحياناً بتفصيل، وأحياناً بحنر، كانت تملك خزيناً من أحداث وقصص وأسرار هي سلواها في غربتها القسرية الثانية.

وذات يوم هاجمت مدينتها تلك الغربان الحاقدة التي كانت تطردها في يوم ما.. فتهدم منزلها وانهارت جدرانه وتساقطت حجارته، وتحطم كل شيء إلا ذاكرتها التي حملتها معها ورحلت إلى المجهول. أسألها عن رحيلها الأخير.. فتجيبني بحزن دفين ودموع تجهد في إخفائها قائلة: أخرجوني من بيتي رغماً عني وبدعوى خوفهم على حياتي، تقطعت نياط قلبي وأنا أغادر حارتي القديمة التي عشت فيها عقوداً من الزمن بحلوها ومرها..

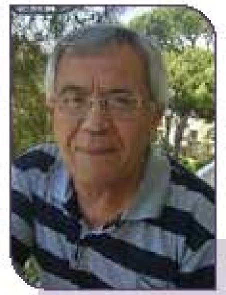
ركبت السيارة والباخرة والطيارة.. تتنهد أم ناصر وترفع يديها بالدعاء (الله لا يوفقه)، أجل يا خالتي.. تزم شفتيها الجافتين وتضرب يداً بيد وتقول: الحمد لله على كل حال..فأرد عليها: يا خالتي الفقراء أحباب الله..

هي الآن تعيش في غرفة صغيرة بشقة متواضعة في بناء عال ببيت ابنها الذي يرعاها بكل الحب.. غرفتها هي مملكتها الخاصة.. سريرها.. خزانتها ومشجب ثيابها، كرسيها المتحرك وعكازها، وأصص النباتات التي توزعت في كل أرجاء بيتها القديم، هي نفسها الآن تملأ غرفتها، لا بل امتدت إلى الشرفة أيضاً، هذا هو عالمها الجديد الآن الذي جهدت في جعله صورة مصغرة عن بيتها القديم، تدافع عنه، تهتم به، تسر كثيراً عندما نبدي إعجابنا به، تهدينا بعض النباتات وتوصينا بالاهتمام بها، وسقايتها.. كانت توصينا بها كمن يوصي بأبنائه ، فالنباتات بالنسبة إليها جزء من روحها، روح تتنفس وجسد ينمو، وحياة تولد، تمنحها خالتي أم ناصر لتشعر بأن الحياة مستمرة، وأنها مازالت تعيش

هي الآن تقف عند بوابة الرحيل الأخير.. بين ضفتين.. حدثتني مرة عن كابوس زارها ذات ليلة وجثم فوقها وهي نائمة، استرحمته وانتفضت من سريرها مسرعة إلى الشرفة، هاربة منه، وهي تخاطبه: لا أريد الآن.. لا.. لا.. لا أريد.. وأسرعت إلى نباتاتها مستنجدة بها.. تسقيها وتلمسها بحنان.. عسى أن تمنحها حياة جديدة، وعمراً آخر.



السفر



ترجمة: رفعت عطفة
تأليف: بيرخيليو بينيرا*

عمري أربعون سنة، في هذا العمر أيّ قرار يتخذه المرء صالح. قرّرتُ أن أسافرَ دون أن أتوقّف حتى يستدعيني الموتُ. لن أخرجَ من البلد، هذا ليس هو الغاية. عندنا طريق جيّد طوله مئات الكيلومترات. المنظر على هذا الجانب وذاك من الطريق ساحرٌ. وبما أنّ المسافات بين المدن والقرى قصيرة نسبيّاً، فلن أُضطرّ لأن أبيت في الطريق. أريدُ أن أوضّح هذا: سفري لن يكون سفراً متسرّعاً. يجب أن أعدّ كلّ شيء بطريقة أستطيع فيها أن أنزل في أيّ نقطة من الطريق، كي آكل وأقومَ ببقية الحاجات الطبيعية.

وبما أنّني أملك مالاً كثيراً، فكلّ شيء سوف يسير على عجلات، بمناسبة ذكر العجلات، سوف أقوم بهذه الرحلة في عربة أطفال، وستدفعُ العربةَ مربيةُ أطفال. وبتقديري أنّ المربية تُنزّهُ طفلَها في الحديقة مسافةَ عشرين كتلة أبنية، دون أن تظهر عليها علامات الإنهاك. وقع خياري على طريق طوله ألف كيلومتر، وعلى ألف مربية أطفال، مُقدّراً أنّ عشرين كتلة أبنية، طول كلّ كتلة منها خمسون متراً، تساوي كيلومتراً واحداً. تدفعُ كلُّ واحدة من مربيات الأطفال هؤلاء، اللواتي لا يرتدين ملابسَ مربيةٍ بل ملابس سائقي سيارات أجرة، العربةَ بسرعة معتدلة، وحين تكمل أمتارَها الألف تُسلّم العربةَ إلى المربية المنتظرة في بداية الألف متر التالية، تُحَيّيني باحترام وتبتعدُ. في البداية كان الناسُ يتزاحمون على الطريق كي يروني أمرّ. وجدت نفسي مُجبراً على أن أسمعَ كلّ أنواع التعليقات.

لكن الآن (منذ خمس سنوات ونيّف وأنا أدور في الطريق) ما عادوا يهتمون بي. انتهى بي الأمرُ إلى أن أصبحتُ مثلَ الشمس بالنسبة للمتوحّشين، ظاهرةً طبيعية.. وبما أنّ الكمان يسحرني، فقد اشتريتُ عربةَ أطفال أخرى، يركبُ فيها عازف الكمان الشهير (إكس) ويُمتّعُني بموسيقاه الرفيعة. حين يحدث هذا أضعُ على الطريق عشرَ مربيات، مكلّفات بدفع عربة عازف الكمان. فقط عشر مربيات، لأنّني لا أتحمّل أكثر من عشرة كيلومترات من الموسيقا. فيما عدا هذا كلّ شيء يسير على عجلات. صحيح أنّ استقرار عربتي مهدّد بشاحنات ضخمة، تمرّ مثل الصاعقة بل وتترك أحياناً دفعةَ ريح. وحوادث صغيرة لا تغيّر أبداً في عزيمتي بالمسيرة الحيوية.

أظهرت هذه الرحلة كم كنتُ مُخطئاً حين انتظرت شيئاً من الذهاب. هذه الرحلة كَشَفٌ. في الوقت ذاته عرفت أنّني لم أكن الوحيد الذي تتكشّفُ له هذه الأشياء. البارحة وأثناء المرور بواحد من الجسور الكثيرة الموجودة على الطريق، رأيت المصرفيَّ الشهير، جالساً في قِدْرٍ كانت تدور ببطء. في التبديل التالي قالوا لي إنّ (بٌ)، قرّر، على شاكلتي، أن يقضي بقيّةَ حياته مسافراً دائريّاً. وتعاقد من أجل ذلك على خَدَمات مئات الطبّاخات، اللواتي يتبدلن كلّ نصفَ ساعة، آخذاً بعين الاعتبار أنّ الطبّاخة الواحدة تستطيع أن تُحرّك خلال هذه المدّة طبخةً من دون أن تتعب. شاء القدرُ أنّني دائماً وفي لحظة مروري في عربتي، يكون (بٌ) يدورُ في قدره ويكون وجهه باتجاهي، وهذا ما كان يُجبرنا على أن يُحيّي واحدنا الآخر باحتفالية. يعكس وجهانا سعادة واضحة.



* Virgilio Piñera، شاعر وقاص ومسرحي كوبي (١٩١٢-١٩٧٩) يعتبر من أكثر الكتاب الكوبيين أصالة واستقلالية، وأحد معلمي فن اللامعقول، من أعماله القصصية قصص باردة (١٩٥٦)، شرارة (١٩٦٧)، ومن رواياته: لحم رِنِة (١٩٥٢)، مناورات صغيرة (١٩٦٣)، الهيجان (١٩٤١)، الحياة الكاملة (١٩٦٨).

حكاياتها محبوكة درامياً

ملحمة جلجامش..

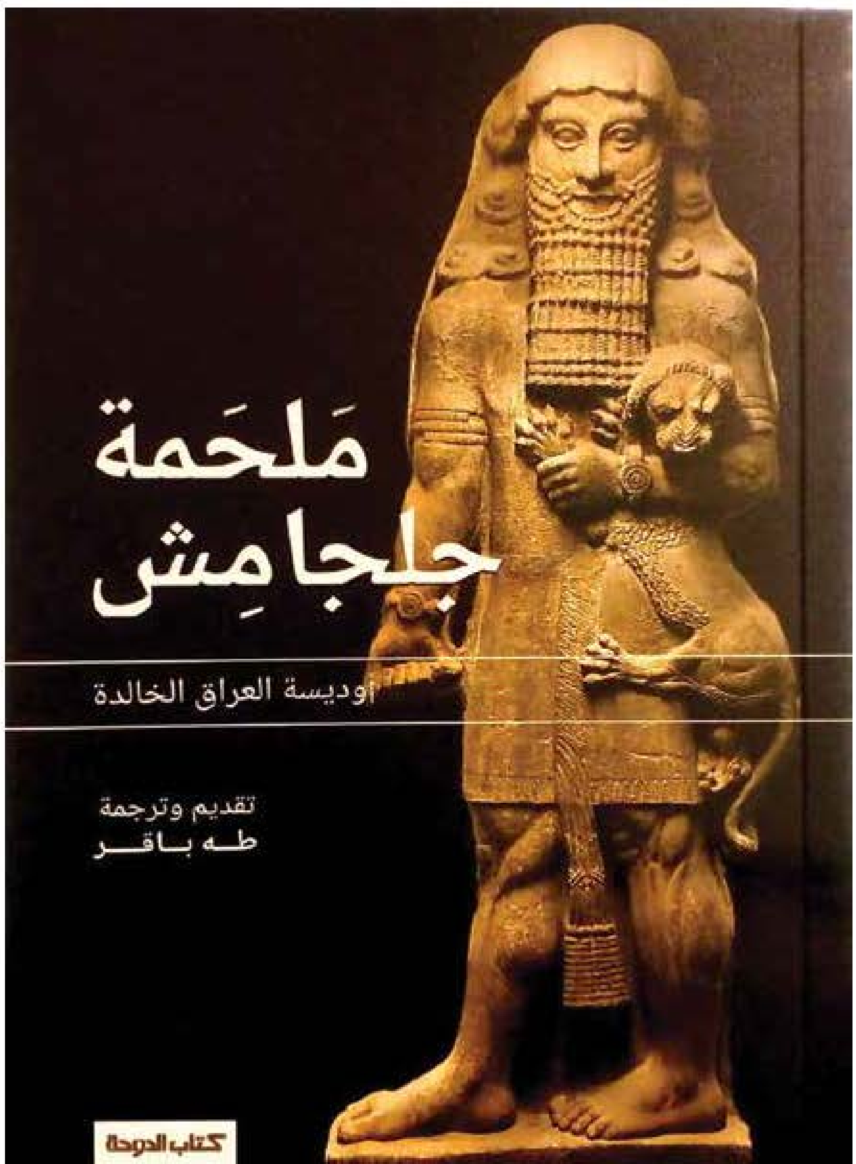
أول نص روائي مكتمل



عزت عمر

إذا كانت أسطورة أو ملحمة جلجامش قد صيغت صياغة شعرية أو نثرية في حينها، إلاّ أنها من حيث المبدأ قصّة أو مجموعة قصص، تنتظم في خطّ سردي ببنية عالية الدرامية عزّزت روائيته كنصّ متكامل، وعبّرت عن مهارة المبدع في طرائق كتابة النصّ، وفي قدرته على التعبير عن ذلك الخيال الجامح والعواطف المتقدّة، في تلك المرحلة المبكرة من حياة العالم بعامة، ومن حياة سكّان حضارة ما بين النهرين وإقليم شرق المتوسط خاصة.

تألّف النصّ من نحو (٣٦٠٠) سطر، كتبت على (١٢) لوحاً فخارياً عثر عليها في مكتبة الملك آشور بانيبال (٦٦٩ – ٦٢٧ ق. م)، تجاورت فيه مجموعة من الحكايات المحبوكة درامياً من قبل سارد عليم جعل من جلجامش شخصية محوريّة تنطلق بها الأحداث وإليها تعود. فجلجامش ملك أوروك الذي كان قد مات قبل صياغة الرواية أو كتابتها على الألواح الطينية بزمن شاسع، غير أنّ الناصّ (كاتب النص) كان يعي أثناء التأليف أنه يكتب (رواية) كاملة المواصفات بمعاييرنا النقديّة الحالية، ولمّا كان سرد الحكايات يتطلب التشويق وجذب اهتمام المتلقّي، فإن هذه التقنية كانت أساسية لبناء نصّه، انطلاقاً من الاستهلال الباهر كعتبة أولى لبناء حبكاته اللاحقة التي لم تتأخر بالفعل.



الغلاف

قدّم السارد شخصيته المحورية في زمانها المعيش كملك مفتون بقوّته وسطوته، وليس ثمّة من يضارعه قوّة باعتباره ملكاً مؤلّهاً (ثلثاه إله وثلث بشري) امتاز بخصائص جسديّة وعقلية ربّما ورثها من أمّه (ننسون)، بما يشابه ولادة (آخيل) في الإلياذة على نحو ما، ولكن حكاية هذه الولادة سيتم تأخيرها من قبل السارد عمداً، لكي يتاح له بناء استهلاله بتكثيف سرده على الشخصية، فهو الرائي والعليم والعارف الحكيم كاشف أسرار الغيب، حصّن مدينة أوروك بالأسوار، لكنه في الوقت نفسه مستبد يقهر شعبه، مع



ملحمة جلجامش

أنه من المفترض كحاكم أن يحميه ويرعاه، ويسهر على حمى أوروك: (كان يوقظهم على قرع الطبول، لم يترك ابناً لأبيه وعذراء لحبيبها، فاشتكى الشعب للآلهة الذين عقدوا مجلساً لمداولة استفحال أمره، وقالوا لأرورو: أنت من خلقت ما أمر به آنو/ اخلقي الآن ما أمر به/ وليكن له نداً يصارعه في جموح الفؤاد/ ليتنافسا في الصراع فتستريح أوروك).

كان على أرورو، أن تستجيب لأمر آنو المقدّس، فأخذت قبضة من طين ورمتها في البريّة فولد أنكيدو الجبّار.

بهذا الاستهلال والتخييل الشائق تنطلق أحداث الرواية، من خلال فتح إطار حكائيّ جديد، موضع فيه أنكيدو كشخصية أساسية رديفة لجلجامش، ولتتفرّع منها حكايات عديدة قبل أن يتعرّف إلى جلجامش، الذي خلق من أجل أن يكون نداً له، فانطلق السارد في حكاية (أنكيدو) برسم شخصيته بعناية فائقة، توازي عنايته في رسم شخصية جلجامش وبتعبيره: (بشعر يكسو جسده كله/ جدائل شعر رأسه نامية كجدائل شعر نصابا/ وهو كذلك لا يعرف البلاد ولا الناس/ يلبس مثلما يلبس سموقان/ يرعى الكلأ مع الغزلان).

ولنلاحظ هنا أن السارد لم يُدخل أنكيدو أوروك، ليجابه جلجامش كما يتوقّع القارئ بعد تمهيده، وإنما ذهب به لما يغاير توقّعه كليّاً، إذ إن أنكيدو تربّى مع غزلان الغابة، ورعى معها الأعشاب ودافع عنها ضدّ الوحوش المفترسة عند موارد الماء، وخرّب فخاخ الصياد الشاب الذي هرب ليخبر أباه عن هذا الوحش المخيف. هذا الانتقال استدعى حبكة جديدة فائقة التخييل مع بداية توظيف تقنية الحوار بفعّالية كاشفة بين الصياد الشاب وأبيه، الذي امتاز باطلاع واسع وبخبرات حياتية تكاد ترتقي إلى مصاف الحكمة، وبذلك يمكننا القول، إن السارد لم تكن تعنيه الحكاية بمقدار التفنن في أساليب عرضها، ما بين السرد الإخباري والوصف والحوار، فضلاً عن المواظبة في خلق الحبكات المتفرّعة، من مثل ما اجترحه الأب من حبكة المرأة ، إذ نصح ابنه بالذهاب إلى أوروك وإنباء ملكها القويّ جلجامش بأمر أنكيدو: (أنبئه بنبأ الرجل القويّ/ وليعطك امرأة تصحبها معك إلى البريّة/ ولتتمكن المرأة منه بقوّتها التي تفوق قوّة الرجل/ وعندما يأتي مع الوحوش ليرد الماء/ دعها تخلع ثوبها لتنجذب إلى فتنتها).

إلى جانب إقامة الحبكات، فإن السارد كان يدرك أهمية التكرار، لتحفيز المتلقّي وإبقائه على تواصل مع الأحداث، إذ يكرر الحوار السابق ما بين الصياد وأبيه، عندما يصل إلى جلجامش، ولكن على نحو خطابيّ مغاير:

بنى استهلاله بتكثيف سرده على الشخصية بحيث بدا هو الرائي والعليم والعارف والحليم وكاشف كل الأسرار

سرد الحكايات يتطلب التشويق وجذب اهتمام المتلقي وهي تقنية أساسية في النص





الملك آشور بانيبال

(استمع إليّ يا جلجامش وجُد عليّ بالنصيحة/ هناك رجل متفرّد هبط من الجبال/ هو أقوى من في البلاد وبأسه شديد/ قوّته الجبّارة تشبه قبضة آنو/ يلتهم العشب مع الحيوان/ وتتوقّف قدماه عند موارد الماء..)، والتكرار هنا يمهد لقبول حكاية المرأة ودورها في أنسنة أنكيدو، لأنه باستعادة رائحة الإنسان سوف تهرب الحيوانات منه، وفضلاً عن هذا النموذج امتاز السارد بتكرار الجمل الانتقالية كطريقة في التعبير متداولة حينها ولغايات بلاغيّة من مثل: (قال له جلجامش للصياد قال، رأته المرأة، رأت الرجل الوحش)، (الرجل الجبّار الآتي من أعماق البرّية/ ها هو ذا، أيتها المرأة).

وهذا ليس افتراضاً من قبلنا، وإنما مستنتج من المتن السردي، مع ما يمكن تسميته بحديث الشخصية مع ذاتها، وتوظيف بعض العبارات الممهدة من مثل: (أخذ يناجي قلبه بهذه الكلمات/ أجل، خاطَب نفسه قائلاً)، ولعلّ هذا النموذج يفي بالغرض كشاهد(طريق.. لم أسلكه في حياتي/ وكذلك لا أعرف يا ربي أخطاره/ فإذا حفظت روحي وقدَرت لها النجاة،/ فسوف أبذل لك الحب كما يشتهي فؤادي/ وأشبع نفسي من بيت مباهجك).

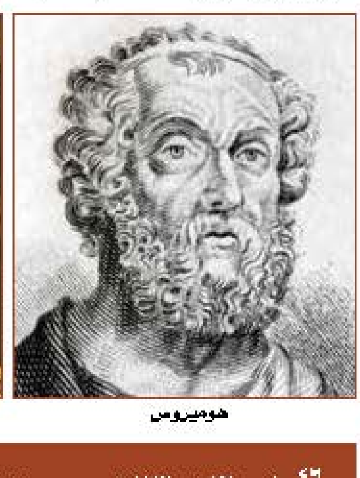
كسارد موضوعي بضمير الغائب، سمح السارد لشخصياته سرد بعض الحكايات وتكرار بعضها للتذكير بالأحداث السابقة، من مثل سرد جلجامش حكايته لساقية المقهى وللملاح أورشنابي ولأوتنابشتيم: (كيف لا يُشبه وجهي وجه مسافر جاب الطرق النائية/ وتلفح الرطوبة ووهج الشمس وجهي/ ... وأهيم في البرية/ وصديقي البغل الخفيف، حمار الوحش الجبلي، فهد البراري/ صديقي أنكيدو، بعد أن قمنا معاً بكل شيء، فصعدنا الجبل،/ واستولينا ... على المدينة، وأجهزنا على الثور السماوي/ وصرعنا خمبابا، الذي كان يسكن غابة الأرز/ وقتلنا الأسود في مسالك الجبال/ صديقي الذي أحببت حبا جماً/ واجتاز معي جميع الصعاب والمشاق/ قد عاجله مصير البشر).

نظنّ أن الترجمات العربية كافة، تعاملت مع النصّ الروائي كنصّ شعري لأن شكل الكتابة على اللوح الفخاري اتّخذ نمطاً سطريًا أو تبعاً لما وقر في أذهان مترجميها الأوائل، على الرغم من أن الأجناس الأدبية، لم تكن قد انفصلت عن بعضها في تلك المرحلة المبكرة، ولعلّ هذا الافتراض الشعري أثّر في بنائية النصّ المترجم، وفي اختيار الألفاظ والتعابير كاحتمال أوّلي.

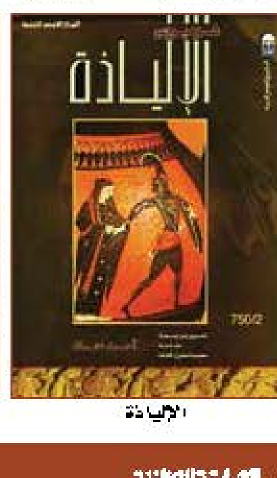
وأعتقد، أنّ تجنيس النص من قبلنا كرواية هو الأصح، مقارنة بالتصنيفات الشائعة من مثل أسطورة أو ملحمة شعرية، وذلك لموضعتها كأوّل نصّ روائي اكتمل بنسخته الآشورية، وكان له أثره في ما تلاه من أعمال، وفي مقدّمتها إلياذة هوميروس وما كتب بعدها من روايات.

قدم السارد شخصيته المحورية (جلجامش) في زمانها كملك مفتون بقوته وسطوته

نجح في أسلوب عرض حكايته ما بين السرد الإخباري والعرض والحوار والحبكات المتفرعة من الحبكة الرئيسية



هوميروس



الإلياذة



فراس السواح



فاديا عيسى قراجة

الواقع والخيال في القصة القصيرة

علي صقر.. وريشة القاص

في نصوص علي صقر عمق ودفء وماء بارد وماء حار وسخرية..

لعل السخرية والتهكم من الواقع أشد وجعاً من الواقع نفسه.. وكثير من الأدباء أغرتهم السخرية، وذلك لتظهير دقيق لكل المجازر الفكرية والإنسانية..

ومبدعنا علي صقر يعدّ كاتب الوجع عن جدارة.

في نصه (ريشتي والطفل والبرتقالة) التي نشرت في أحد أعداد مجلة (الشارقة الثقافية) يضعنا أمام الحدث بمفردات تدرّجت بين الأحمر الشفاف (الغزولة)، والبرتقالي المنعش (البرتقالة)، والأحمر القاني (دماء الطفل)، ثم الأسود المغلق (الموت)، وكأنه بذلك يشكل لوحة فريدة للغروب غطائها الأسود بالكامل.

ولو بالغنا قليلاً لرأينا لوحة (جورنيكا) السورية ولكن بزوايا أقل حدة وبألوان أكثر وضوحاً.

أما لو دخلنا النص الذي يتدرج بين الواقع والخيالي فسنلتقط مزجاً مدهشاً وتعويذة أجادت ريشة المبدع في الخلط والمزج ثم الرسم.. وسنجد في مستوى النص الأول (الخيال): رسام يرسم طفلاً يتدلى من شرفة في الطابق الخامس (هل لهذا الرقم – خمسة – مدلول ما؟ ربما)، فبعد أن مسحت ريشة الفنان طوابق ناطحات السحاب يبقي على خمسة طوابق، أي انتقال إلى حي شعبي يقع في تلك الأوطان، التي تنام على وجع الجراح، فقد كان طفل اللوحة يتابع بائع (الغزولة) ذات الشعر الأحمر، التي تشع بلونها الناري دهشةً، وربما أغراه صوت البائع بغنائه الجميل، سوف يتدلى الطفل من الشرفة.. تتابع الريشة حلم الطفل، الذي يتطور إلى حلم برتقالي ليمتزج مع طفل الواقع وهو المستوى الثاني للقصة.

لنجد في المستوى الثاني (الواقع) طفل الرسام يتدلى من الشرفة ليصل إلى عربة البرتقال، وأمه المشغولة بإعداد الطعام، والتي تصرخ بين الحين والآخر لتنبيه زوجها الرسام..

وهناك تواطؤ من ريشة الرسام بمزج المتخيل (اللوحة) والواقع (الشرفة) والريشة مع طفل الواقع وهو ابن الرسام.. يتمدد اللون البرتقالي فوق العربة، التي تحولها الريشة إلى سيارة مليئة بالبرتقال في لحظة سقوط الطفل عن الشرفة، لتتلقفه البرتقالات وتحمي جسده من الكسور (خيال)، وصراخ الأم على طفلها وجنون زوجها وزعيق سيّارات الإسعاف ثم صمت الموت عبر سيارة الدفن (واقع) مع كبح عجلات تلك السيارة وفرار الصبي من موت محقق وسرقة عدة برتقالات في كنزته (خيال).

وقام القاص بدفع اللون الأحمر للون البرتقالي وذلك بإعلان وفاة الطفل وتحسّر الجيران على عقل الرسام، الذي بدأ يهذي فقد أعلن أن ابنه مازال حيّاً (واقع).

ثم تراجع كل الألوان أمام اللون الأسود الذي غطى مساحة اللوحة والبيت والحي، فقد انتهى الحلم وتمرد الواقع عليه.. حيث أُجبر الرسام على حمل لوحته إلى طبيب نفسي ليسأله: هل أجعله يموت أم لا؟

ولا زال المبدع علي يرسم بحرفية وذلك حينما جعل للقصة قفلتان.. تكشف إبداع علي صقر، ففي القفلة الأولى يكتب – نقطة انتهى.. نقطة من أول السطر – وفي القفة الثانية – أخذت الطوابق ترسم ريشة فوق ريشة إلى أن تجاوزت، ففي قفلته الأولى ينتهي دور الأب، أما في قفلته الثانية يبدأ دور الرسام الجماعي مع الطوابق، حيث تعود ريشته تضرب هنا وهناك، ربما لتعيد للحلم ألقه وتضع القارئ أمام مسؤوليته.

> لعل السخرية الأدبية الفنية أكثر ألماً من الواقع

مكانة اللغة العربية في كتابات

المستشرق غوستاف لوبون

كانت ولاتزال اللغة العربية لغة سامية عريقة، تلعب دوراً حاسماً وخطيراً في التأثير بالآخر، من خلال نقلها لمعالم حضارة أصحابها، والتعبير عن معتقدهم ومحاولة ترسيخ قيمهم، من دون إقصاء حرية الآخر في التعبير أيضـاً، كونها لغة حية تمثل طوق نجاة تسهم في توجيه بناء المجتمع توجيهاً صحيحاً.



نوال يتيم



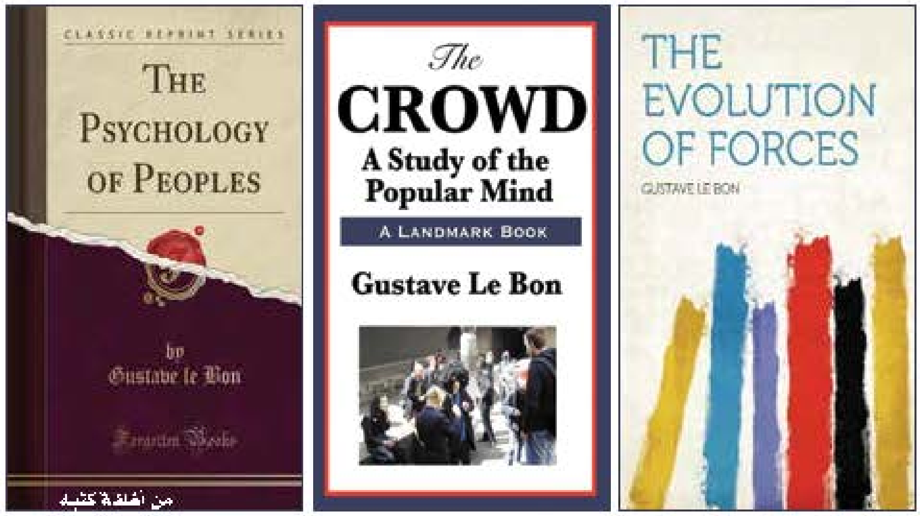
وفي ظل المعضلة، التي تواجه اللغة حالياً بانتشار اللغات الأخرى في اللسان التداولي والمحكيات اليومية، ظهرت حالة انقسام في الحكم على مكانة اللغة العربية عند الآخر، فقسم علت صرخاته معتبراً إياها حائلاً بين أصحابها والتطور، وقسم مؤمن بعبقرية اللغة ومكانتها المرموقة وحمد فضائلها التي لا تعد ولا تحصى.

وللاطلاع على حقيقة مكانة اللغة العربية عند الآخر، نطل على مدونة المستشرق الفرنسي (غوستاف لوبون) الذي يقف موقف المناصر والمؤيد للمكانة الرفيعة للغة العربية معترفاً بفتحها لباب الحضارة للغرب. وإن كان الاختلاف في اللغات يعدّ من الآيات الربانية الخالدة والمعجزة، التي تحمل في طياتها دلالة العظمة الإلهية، إلا أنها تشكّل سبباً مهماً في تفاقم مشكلة الأنظمة التواصلية، التي أضحت تعتبر اللغة العربية غير ملائمة لعصر العولمة والتكنولوجيا.

ويبقى لكل لغة مستوياتها التي تلائم ما وجدت لأجله، إلا أنها تتفق جميعها في كونها ذات أربعة مستويات حددها علماء اللسانيات هي: المستوى التركيبي، والمستوى الصوتي، والمستوى الصرفي، والمستوى الدلالي. وجميعها تشكّل الهوية، وتحدد الدور الذي تلعبه اللغة في بناء الثوابت والحفاظ عليها وتطوير الوعي الإنساني وتحريره.

لذلك تعدّ اللغة أهمّ مظهر سلوكي وعقلي، يعكس الجوانب الإنسانية الموجودة في الكون عموماً، كونها كنظام تواصلي يكتمل التعرف إليه بمعرفة ملامحه البنيوية للوصول إلى وظيفته في إطار المجتمع الخاص به.

وتتعدد الوظائف اللغوية حسب علماء اللسانيات، من مركزية إلى تعبيرية، فجمالية أو تنظيمية، فنفعية وتفاعلية، فشخصية واستكشافية وتخييلية، تتجلى ماهيتها جميعها في كون اللغة في حد



من أغلفة كتبه

وقف مناصراً ومؤيداً للمكانة الرفيعة للغة العربية ودورها الحضاري

ذاتها نظاماً من الرموز والمصطلحات التي تحيل إلى أشياء واقعية بشكل ما.

واللغة العربية ذات أثر كبير في العالم، أسالت حبر الكثير من المستشرقين ليتجاذبها مدّ الاستحسان وجزر الاستهجان، فكان لها بذلك نصيب من الدراسات الاستشراقية بشكل واضح. والاستشراق كما عرفه الدكتور البازعي في (دليل الناقد الأدبي): هو مصطلح يشير إلى الاهتمام العلمي أو الأكاديمي الغربي بالثقافات الشرقية أو الآسيوية تحديداً، بما في ذلك الشرقان الأقصى والأدنى، بما يتضمنه الاهتمام من دراسة وتحقيق وترجمة.

ويرى الدكتور عبدالرحمن حسن في (أجنحة المكر الثلاثة وخوافيها: التبشير، الاستشراق، الاستعمار) أن الاستشراق (تعبير أطلقه غير الشرقيين على الدراسات المتعلقة بالشرقيين: شعوبهم وتاريخهم وأديانهم ولغاتهم، وأوضاعهم الاجتماعية وبلدانهم وسائر أراضيهم، وما فيها من كنوز وخيرات وحضاراتهم وكل ما يتعلق بها)،

اعتبر اللغة أهم مظهر سلوكي وعقلي يعكس الجوانب الإنسانية

فالاستشراق إذاً هو الدراسات الأكاديمية التي جنّد لها الغرب الأساتذة والقساوسة والمبشرين لدراسة حضارة الشرق، بما فيها لغاتهم وعلومهم ومعتقداتهم...لتحديد مناطق الضعف والقوة لإحكام قبضته على الشرق بتشويه منجزاته الفكرية، وقد نمت الحضارات السامية في كفّ الشرق، الذي قفز بالإنسانية قفزة نوعية إلى النور والتحضّر.

والباحث في اللغة العربية، سيرى أنها حازت أكبر نصيب عرفته اللغات من الانتشار، والشاهد على ذلك الثروة العلمية والحضارية والثقافية المنبثة في المكتبات من مؤلفات ضخمة في شتى العلوم، ما جمهر المستشرقين حول اللغة العربية لدراسة الإنتاج الفكري العربي وتذوّق شعره وتأمّل نثره وبلاغته وفلسفة علمائه.

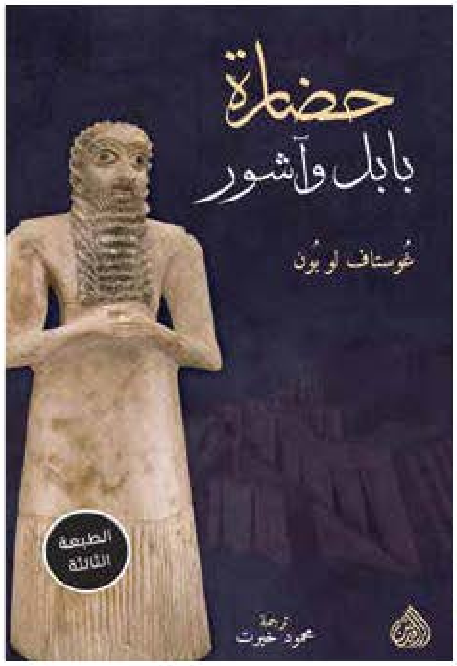
ولأن اللغة أهم وسيلة لنقل العلوم وربط الحاضر بالماضي والتواصل مع الآخر كما ذكرنا، فإن المستشرق الفرنسي غوستاف لوبون الذي أشاد بالعرب وحضارتهم ولغتهم وككثيرين غيره، أبدى اهتمامه باللغة العربية وتكلم عنها في كتابه(حضارة العرب) منوّهاً بقيمتها، مؤكداً قيمتها الحقيقية باعتبارها وعاء للعلوم والآداب والرابط بين أفراد أمة إسلامية واحدة قد تختلف ألسنتهم فتجمعهم على مشرب واحد هو القرآن الكريم، معترفاً بما للعرب ولغتهم من مدلولات تضيء الغرب وحضارته قائلاً: إن العرب هم الذين علموا العالم كيف تتفق حرية الفكر مع استقامة الدين.

الاستشراق مصطلح يشير إلى الاهتمام العلمي بالثقافات الشرقية في الأقصى والأدنى منها

ويعتبر غوستاف لوبون من فلاسفة علم الاجتماع الفرنسيين، ومن المستشرقين المنصفين إلى حد بعيد، وقد ألف كتابات شافية في انتقاد قومه الفرنسيين، بما يفعلونه في الجزائر إبان الاستعمار من ظلم واعتداء وتشريد...

وقد اتسمت كتاباته بالحيادية الموضوعية، وحرصه على اتباع المنهج العلمي في ذلك، عكس أقرانه الذين تناولوا الحضارة العربية بكثير من اللاموضوعية، فتحاملوا على العرب وثوابتهم، فتحدث عن اللغة العربية من ناحية وجودها في النسب اللغوي العالمي قائلاً: تعدّ اللغة العربية من اللغات السامية، وتختلف في مخارجها عن





اللغات الأوروبية، فيجد الأجانب صعوبة في النطق بها. مشيراً إلى اشتمالها على لهجات متعددة قائلاً: حقاً تشتمل اللغة العربية على لهجات كثيرة، ولكن كتّاب المسلمين أجمعوا على أن لهجة قريش، تمتاز بأنها أفصح لهجات العرب، وكان من تأثير القرآن أن جعل اللغة التي كتب بها لغة عامة.

وقد تحدث غوستاف لوبون في كتابه (حضارة العرب) عن ميزة الانسجام الذي تتمتع به اللغة العربية برغم توسعها اللهجي، والذي خلق هوة في التواصل أحياناً، فيما أشار إلى ثبات النظام التواصلي للغة وعالميتها في قوله: ولم تتحول اللغة العربية إذاً إلا قليلاً منذ زمن الرسول محمد، وثباتها وصمودها يعود الفضل فيه إلى القرآن، الذي أنزل بها. وهو ما أشار إليه غوستاف معتبراً سر انتشار اللغة وبقائها يكمن في القرآن الكريم، ما جعلها تحقق انتصارات مادية ومعنوية على مسرح الحياة استطاعت التأثير في الآخر، وهذا ما عجزت عنه اللغات الأخرى حيث يقول: مع أن الفاتحين الذين ظهروا قبل العرب، لم يستطيعوا أن يفرضوا على الأمم المغلوبة لغاتهم، فيما استطاع العرب فرض لغتهم عليهم.

ومن حكمة الله في خلقه، أن خلقنا شعوباً وقبائل لنتعارف ونتواصل، ولأن الأمة الإسلامية أمة اجتماعية تؤمن بتقليد المغلوب للغالب، فقد أثرت لغتها في الآخر وإن اقترضت منه بعض الألفاظ، ويقر غوستاف لوبون في كتابه ذلك قائلاً: إن اللغة العربية ذات أثر عميق في اللغات اللاتينية. وقد ألّف دوزي وأنجلمن معجماً في الكلمات الإسبانية والبرتغالية المشتقة من اللغة العربية، وتركت اللغة العربية أثرا مهمّاً في فرنسا نفسها.

وقد وجدت دوافع كثيرة لدى الغرب لتعلم اللغة العربية، حين ولّى رجال من الغرب وجوههم شطر العلوم، فترجموا أهم أعمال الرازي وابن سينا وابن رشد.. وغيرهم من العلماء والمفكرين، فنقلت بذلك العلوم لغة أهلها، وعبرت عن قيمتها ودورها في تمدين الغرب وتشكيل وعيه، حسب غوستاف لوبون.

أشاد غوستاف بالعرب وحضارتهم ولغتهم وأبدى اهتمامه باللغة العربية باعتبارها وعاء للعلوم والآداب

اتسمت كتاباته بالحيادية والموضوعية واتباع المنهج العلمي عكس أقرانه من المستشرقين اللاموضوعيين



د. سعد البازعي



الكتابة فعل حياتي والنص مرآة صاحبه



سلوى عباس

من تعريفات الكتابة أنها فعل الحياة الأكثر كثافة، لكن السؤال الذي يحضر هنا: إلى أي مدى يعيش الكاتب ذاته وحقيقته في أي نص يدفع به للمتلقي، ليكون هذا النص مرآته الحقيقية، ويمثله في كل كلمة نطق بها؟ فهل يقدّم كتّابنا نصوصهم بتجرد عن شخصياتهم الحياتية التي يجب أن تتجسد سلوكاً يتطابق مع الثقافة التي يحملونها؟ ففي بعض الكتابات نقرأ حالة تجلٍ ذاتية مرصوفة بعبارات جميلة منمقة ومعبّرة.

لكن في حالة بحثنا عن الحضور الحقيقي لهذه الذات، نرى أن ما كتب من كلام في وادٍ، والشخص صاحب النص في وادٍ آخر، وهذا إن دلّ على شيء فإنما يدلّ على الانفصام الذي يعانيه الشخص بين ذاته وبين ما يكتب، وبالتالي ينسحب هذا على ما ينتج من أفعال، فالكتابة فعل مقرون بالمسؤولية بالدرجة الأولى، وكل كلمة تصدر عنّا يجب أن نتمثلها فكراً وسلوكاً، لتكون تعبيراً حقيقياً عن مكنوناتنا وأفكارنا، فالذات الكاتبة هي نفسها الذات الشخصية، يجب أن تتّحدا في رؤية واحدة، وهنا لا أوافق من يبرر مسألة الاختلاف بينهما، لأن فعل الكتابة ليس إلا ترجمة لما يدور في خلد الذات الشخصية من أفكار ورؤى وقيم، وإذا لم نتمثلها بسلوكنا وممارساتنا، فإننا- ولنعترف بجرأة- نعاني حالة انفصامية، تعكس الشرخ الذي نعانيه على صعيد الحياة ككل، فإن لم تكن كتابتنا مرآة صادقة لذواتنا، فإن كل ما نسطره على الورق، يحتاج منّا لوقفة نراجع من خلالها أنفسنا ونتاجنا، لتعكس كتابتنا صدقنا وتوافقنا مع واقعنا وما نفكر به ونعيشه.

وضمن مفهوم رفض الوصاية، نقرأ حالة صراع يعيشها جيل يبحث عن الاعتراف بوجوده والتحرر من وصاية الرواد، خاصة أن ما يميز الرواية العربية الجديدة هو فكرة البحث عن الذات، واعتبارها موضوعاً مكتملاً بكليته، بعيداً عن الأيديولوجيات أو حكايات من خارج النص، وعنايتها بهذه الذات وبالحياة بشكل عام، وهذا ما ينطبق على الكتابة عموماً، فنحن جميعنا نكتب على قدر معرفتنا بالحياة وعلاقتنا معها، وأسئلة الوجود والذات هي التي تحكم النص الروائي.

بالمقابل: هناك من الأدباء من يرون أن الساحة الروائية تعاني الفراغ، وجيل الروائيين الشباب لم يجدوا مكانهم حتى الآن لأسباب عديدة، منها أنهم لم يأخذوا فرصتهم، دون تعميم هذا الرأي، لأن هناك من أخذوا فرصتهم وأكثر، والغالبية لم يتح لهم النشر، مع تأكيدهم أن الجيل القديم لم يبخل عليهم بالفرصة، ولم يكن حجر عثرة أمامهم، بل مشكلتهم مع أبناء جيلهم، حيث التنافس الأعمى يسيء إليهم وإلى أعمالهم، فبعضهم مغرم بأن يكون الأهم والأول والفريد من نوعه في عالم الرواية، ويلعب دور المُنظر والرائد، لكنهم ينسون أن عالم الرواية يتسع للكثيرين، فهو لا يعاني التخمة، ومن السخف اختزاله بواحد أو اثنين.

ومن وجهة نظر هؤلاء، أن ما يدعى بالكتابة الروائية الجديدة، والتي يمثلها الجيل الشاب (إذا اعتمدنا تصنيف الأجيال) ما هي إلا محاولات مستمرة لفعل شيء ما، وقد لا تعدو أن تكون تقليداً لمن سبقهم، أو لما يرد إلينا من الخارج. إنها بدايات قد تكبو أو تنتج أعمالاً ممتازة، هذه الانقلابات الجذرية، ليست غير مزاعم يرفعها كل جيل جديد، وكأنه يثبت مشروعية وجوده بشكل متميز على الساحة الأدبية.

وكنت قد سألت أحد أدبائنا من رواد الرواية والعربية: كيف يتعامل مع هذه الإبداعات كجيل مختلف؟ فأجابني بكثير من التواضع والثقة: (غالباً ما نسمع لغطاً حول ما يسمى بالقطيعة وبالرواية الجديدة، وقد سألت بعض الذين علت أصواتهم حول هذه الأفكار، عن معالم هذه الرواية الجديدة، التي يقال إنها تتخطى ما أنتجه السابقون، ما إذا كانت هذه الطروحات تتجسد في رواية كتبها روائي في السبعين من عمره، أو تكتبها فتاة بعمر الثلاثين، فعن أي قطيعة يتحدثون؟). بالمقابل، يتابع أديبنا: (هذا لا يعني أن تاريخ الإبداع لا يشهد من حين إلى آخر قطيعة ما، لكنها القطيعة التي تستوعب الماضي وتتجاوزه، وهناك الكثير من الأصوات الشابة، التي سعدت بقراءة نتاجها وتعلمت منها أيضاً، فالفن الجميل يفعل فعله بالروح، وأنا أسلم روحي بحرية له، ولتذهب للجحيم مسألة صراع الأجيال وصراع الآباء والأبناء، فالاستمرار أصعب بكثير من الالتماعة الأولى، التي يمكن أن تحمل موهبة طازجة، وذائقة مرنة لم تستعبدها القراءات السابقة، وغير مأخوذة بأسلوب معين، وتحافظ على براءتها ودهشتها، لكن لا بد من العمل والتعب والتواضع أيضاً، فالغرور مقتل للأصوات الجديدة، سواء في المقابلات الصحافية أو التلفزيونية أو الجوائز أو الشهرة، وكثيرة هي الأسماء التي يصيبها العماء والطرش مباشرة لكن الخرس لا يصيبها، بل تستمر بالثرثرة حتى تطغى على الإبداع الحقيقي)

المفارقة تكمن في أن ما نراه لدى الجيل الجديد، من رفض لوصاية الكبار في مجال الأدب، نرى الحالة مغايرة في باقي الفنون: ففي المسرح مثلاً، هناك عدد من الأكاديميين يعزون الأزمة التي تعانيها الكتابة المسرحية للفراغ، الذي تركه المؤسسون ولم يملأه الكتّاب الجدد، حيث يرون أن المؤسسين طرحوا هوية المسرح، بينما الجدد يغرقون في المشكلات الخاصة، كما أنهم لا يتابعون مشروعاً وكأنهم بلا آباء.. فتتطابق رؤية هؤلاء الأكاديميين المسرحيين، مع رؤية المخضرمين في الأدب والفنون بأن الجيل الجديد فاقد الأب، وفاقد الأنموذج والمرجعية من الماضي الذي يُفترض أن يتكئ عليه، وهذا الأمر قد يشكّل أحد أهم صعوبات الكتابة، سواء في المسرح أو في الأدب.

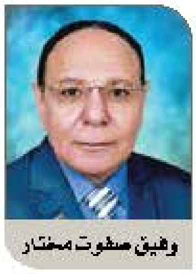
الكتابة فعل مقرون بالمسؤولية التي يتمثلها المبدع فكراً وسلوكاً

أجمع النقاد على تفرده وتميزه

أمل دنقل..
حاول الاستشراف كزرقاء اليمامة



أصبح أمل دنقل شاعراً كبيراً له صوت مُتفرِّد يُميِّزه عن كُلّ أبناء جيله من الشعراء، الذين ظهروا في الستينيات من القرن المنصرم. وقد حقَّق شعره شعبيَّة كبيرة بين قُرَّاء العربيَّة، لم يحرز مثلها إلاَّ قلة نادرة من الشعراء الروَّاد. وربما جاء ذلك لإعجاب الجماهير بنغمة الرفض الحادة في شعره، ولتميُّز قصائده بقوَّة البناء، ورصانة التعبير، ووضوح الموسيقا، بدرجةٍ تجعل من السهل على القارئ متابعة القصيدة، وتفهُّمها ثُمَّ تذكُّرها، وهذه سمات عامَّة تتجلى بوضوح في أشعاره.



وفيق صفوت مختار

تتميز قصائده بسمات خاصة تتجلى في قوة البناء ورصانة التعبير ووضوح الموسيقا

وهناك شبه إجماع بين معظم الشعراء والنُقَّاد على تفرُّد هذا الشاعر وأهمية شعره، وعظمة تجربته الروحيَّة والفنيَّة. فالشاعر اليمني عبدالعزيز المقالح يرى في شعره أنشودة للبساطة، والشاعر الكبير فاروق شوشة يصفه، بأنَّه شاعر اليقين القومي.

إنَّ قصَّة نضاله كشاعرٍ ثائر كرَّس حياته وموهبته لفنِّه، سوف تظل نوراً كاشفاً، يهتدي به السائرون في دروب الفنّ الصامد الصادق الملتزم بقضايا الإنسان، وتوقه للعدالة والحُرِّيَّة.

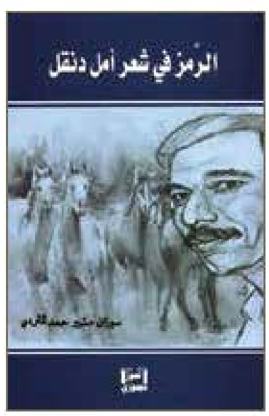
وُلد أمل دنقل في (٢٣ يونيو عام ١٩٤٠م)، بقرية القلعة، مركز (قفط)، محافظة قنا بأقصى صعيد مصر. لأبٍ يعمل مُدرِّساً للغة العربيَّة، سرعان ما توفي و(أمل) في العاشرة من عُمْره، فعرف طعم اليُتم مبكراً. ظلَّ متفوقاً في دراسته حتى التحق بالتعليم الثانوي، وفي هذه المرحلة حصل تحوُّل جذري على حياته، فقد صرف معظم جهده للشعر، على حساب دراسته العلمية دون مبالاة بالعواقب، الأمر الذي ترتب عليه عدم حصوله على الدرجات المرتفعة التي تتيح له الالتحاق بإحدى كليات القمة شعبة العلوم، فانتاب أسرته الحزن والغضب، فترك القرية الثائرة وارتحل إلى القاهرة ليلتحق بكلية الآداب، لكن الفقر ظلَّ يُطارده فهجر الدراسة والجامعة واتجه إلى الشعر.

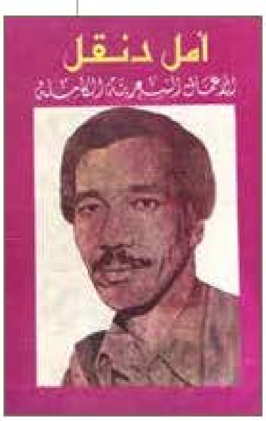
في عام (١٩٦٢م) حصل أمل دنقل على الاعتراف الرسمي به كشاعرٍ بقصيدةٍ عموديةٍ، إذ نال جائزة المجلس الأعلى للفنون والآداب للشعراء الشبان لأقلّ من ثلاثين عاماً، وكان هو في الثانية والعشرين من عُمْره، وبعد حصوله على الجائزة قرَّر أن يبدأ رسالته الحقيقية في الكشف والنقد والتنوير. وقد أضرب الشاعر عن الزواج مدة طويلة حتى لا يضطر للتنازل عن شيء من قيمه ومبادئه، وظلَّ على هذه الحال حتى أعياه السير وحيداً، وغلبه الحُبّ فتزوَّج بالناقدة والصحافية (عبلة الرويني) في عام (١٩٧٩م)، والتي عاشت معه حتى وفاته، وكتبت عنه كتابها الأهم (الجنوبي) عام (١٩٨٥م)، الذي يحكي سيرة الشاعر الراحل.

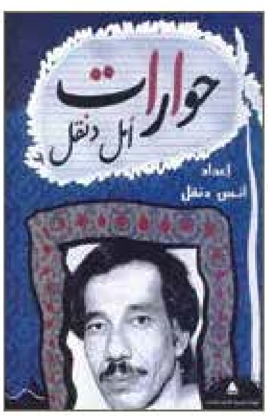
أصدر ستة دواوين في حياته والسابع بعد رحيله ومن أهمها (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة)

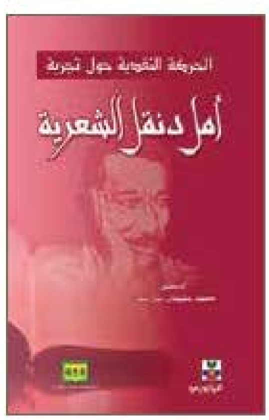
عانى أمل دنقل الإصابة بالمرض اللعين، فظل حبيس الغرفة رقم (٨) بالمعهد القومي للأورام سنوات عديدة، حتى توفي في (٢١ مايو١٩٨٣م).

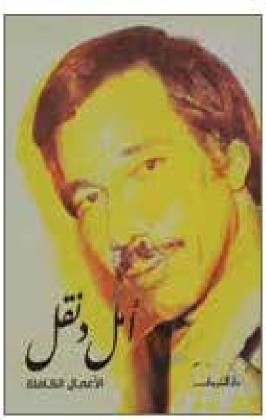
صدر للشاعر ستة دواوين في حياته، وديوان واحد بعد مماته، كالآتي: (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة -١٩٦٩م)، (تعليق على

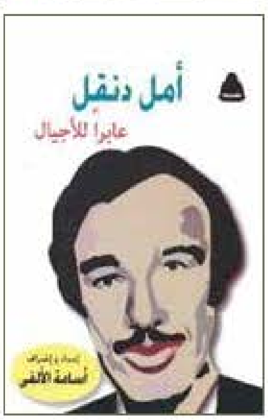














أمل دنقل

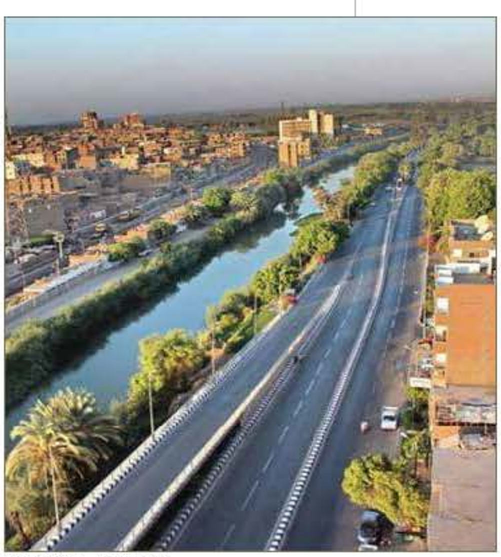
ما حدث – ١٩٧١م)، (مقتل القمر – ١٩٧٤م)، (العهد الآتي – ١٩٧٥م)، (مقتل كليب أو الوصايا العشر – ١٩٧٨م)، (أحاديث في غرفة مغلقة – ١٩٧٨م)، (أوراق الغرفة رقم ٨ بعد وفاته).

ومن أهم قصائد أمل دنقل التي يمكن إلقاء الضوء عليها، قصيدة: (كلمات سبارتاكوس الأخيرة، أبريل ١٩٦٣م). وهي أولى قصائده الكبرى التي صنعت مجده وحقَّقت له الشهرة. الشاعر في القصيدة يتكلم بلسان (سبارتاكوس) في القرن الأوَّل قبل الميلاد، وشُنق بالقرب من أبواب روما، و(أمل) في هذه القصيدة يشبه الشاعر الإنجليزي (جون ميلتون) (١٦٠٨–١٦٧٤م) في ملحمة (الفردوس المفقود).

وفي (١٣ يونيو ١٩٦٧م) كتب أمل دنقل أخطر قصائده التي كرَّست موهبته كشاعرٍ أصيل، وهي: (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة)، ليكشف عن الخلل الخطير الذي أدى إلى وقوع كارثة الهزيمة. لم تكن القصيدة تعبيراً عن البكاء، بل كانت محاولة جادة وجريئة لتصوير ما حدث على أرض الواقع، وشرح أسبابه الحقيقية؛ في سبيل هذه الغاية، استعان الشاعر بشخصيتين من التراث العربي هما: (زرقاء اليمامة)، و(عنترة العبسي)، للتعبير عن بُعدين من أبعاد هذه المأساة القوميَّة. و(زرقاء اليمامة) لها أسطورة عربيَّة إذ عُرفت بحِدة البصر وقدرتها على الرؤية من بعيد، وبتحديد أكثر، هي: فتاة جديس من أهل اليمامة التي جاء (حسان بن تبع) ملك حمير يهاجم قومها فرأت جيشه علي مسيرة ثلاثة أيام وأنذرت قومها فلم يصدقوها، وقد عرف (حسان) بقدرتها علي الرؤية من بعيد، فأمر جنوده أن يقطع كُل منهم شجرة ويحملها على كتفه تضليلاً للزرقاء ففعلوا، وعادت الزرقاء تخبر قومها بهذا فكذبوها حتى داهمهم جيش (حسان) فأبادهم، وأتى ففقأ عينيها. فـ(زرقاء اليمامة) صارت رمزاً للقوَّة القادرة على الرؤية والتنبؤ، وهي التي تتحمَّل ذنب ووزر أخطاء الآخرين ونتائج إهمالهم. أمَّا شخصية (عنترة العبسي) الذي ظل عبداً عند أبيه حتى حلت بقبيلته شدة، فلم ينقذها منه إلَّا عنترة، وهذا ما جعل أباه يعترف به. فـ(عنترة) هو رمز الإنسان الشجاع المخلص الذي يُعطي طوال الوقت، من دون أن يعترف بعطائه أحد، حتى إذا وقعت الواقعة لم يجد السَّادة بُداً من اللجوء إليه والاعتراف به.

من هنا يتضح لنا أن الشاعر يستخدم (زرقاء اليمامة) كمُعادل موضوعي لشخصية مصر، كما يستخدم شخصيَّة (عنترة) كمُعادل موضوعي للمواطن العربي الكادح، الذي لا يهتم بوجوده أحد حتى تقع

تعتبر قصيدته (لا تصالح) من أشهر قصائده برغم ما يبدو فيها من إشكاليات فنية



من معالم محافظة قنا


عبدالعزيز المقالح


عبدالمنعم تليمة


فاروق شوشة

الكارثة، فيهرعون إليه مستنجدين. فلنقل إذاً أنَّ عنترة هو رمز الشعب المصري المغلوب على أمره، والشاعر يُعمّق هذا الخط جيداً باستخدام شخصيَّة ثالثة من الواقع المُعاصر، هي شخصيَّة الجندي الجريح العائد من المعركة، والذي يفتتح القصيدة بتقديم شهادته عن المعركة التي لشترك فيها قائلاً: أيتها العرافة المقدَّسة../جئتُ إليك.. مثخناً بالطعنات والدماءْ / أزحف في معاطف القتلى، وفوق الجثث المكدَّسة / منكسر السيف، مغبرّ الجبين والأعضاء.

ثُمَّ كتب أمل دنقل قصيدة: (سفر الخروج.. أغنية الكعكة الحجرية) إبان انتفاضة الطلبة في مصر عام (١٩٧٢م)، وهي فترة القلق والغليان الشعبي التي سبقت حرب أكتوبر (١٩٧٣م)، إذ رأى كثير من المثقفين والكُتَّاب أنَّ القيادة السياسيَّة غير جادة في الإعداد لمعركة التحرير، إضافة إلى بداية عملية تشجيع العناصر الانتهازيَّة والطفيلية للاستيلاء على المواقع الحساسة في الصحافة والإعلام والاقتصاد. في هذا الجوّ المشبع بالحيرة واليأس، جاءت هذه القصيدة دعوة صريحة ضد الواقع القائم.

أمَّا قصيدة (لا تصالح...أو الوصايا العشر) (١٩٧٥م) فكتبها الشاعر بعد توقيع اتفاقية فصل القوات الثانية بين مصر وإسرائيل. وقد يتساءل بعضهم عن سرّ الاهتمام الشديد بهذه القصيدة، على رغم ما يرونه فيها من عيوب فنية؟ بالطبع لا يمكن الوصول إلى الإجابة الصحيحة إلا إذا نظرنا للقصيدة من خلال الملابسات التاريخيَّة، أي في الظرف الذي كتبت فيه، والموقف الذي واجهه الشاعر، فهي قصيدة مواجهة تدعو للرفض، وتحرض الجماهير العربيَّة عليه، وهذا ما دفع الشاعر إلى جهارة الصوت أو الخطابية والإطالة في بعض المقاطع. والنظر إلى القصيدة خارج هذه الملابسات يُجرِّدها من قيمتها النضالية ورسالتها في التنوير والتحريض، وكان أمراً طبيعياً، إذ رأى الكثيرون في تلك الاتفاقية بداية خطيرة تُهدِّد بتفكيك موقف الصمود العربي والقومي.

في الختام، يقول الناقد الراحل الدكتور عبدالمنعم تليمة (١٩٣٧- ٢٠١٧م) عن تجربة (أمل دنقل) الشعرية: (سيبقى من أمل دنقل، الآن وباستمرار، قضية التجديد.. حيث لا يوجد شاعر دخل مدخل الطلائع، وأصبح في الصفوف الأولى، إلّا إذا كان مُجدِّداً.. وأمل لديه الكثير والكثير من مظاهر التجديد.. فلديه الصوت الخطابي دون مباشرة.. ولديه صوت الاستنفار الذي تتطلبه النهضة لمواجهة العدوان الخارجي والاستبداد واستنفار الهمم.. ولقد حل أمل دنقل المعادلة الصَّعبة.. فدائماً لديه صوت الاستنفار في شعره، مع قدرة فريدة في التصوير والمجاز وتوظيف الرموز، وبالتالي أبدع فناً شعرياً خالصاً بلا مباشرة أو خطابة.. وأمل فعل هذا متكئاً على موهبته الشعرية.. كما كان أمل ممتلكاً لأدواته موغلاً في ديوان الشعر العربي..).

> كان لديه الكثير من مظاهر التجديد وهو ما تكفل له البقاء في ديوان الشعر العربي

> وظف زرقاء اليمامة وعنترة بن شداد كمعادل موضوعي في بنية فكرية رمزية


أمل دنقل على فراش المرض



عبدالمقصود محمد

الرواية التفاعلية
وخيارات المستقبل

الرواية التفاعلية هي رواية تستخدم الروابط المتشعبة على الأجهزة الرقمية، بحيث يستطيع القارئ أن يشارك المؤلف، فيغير ويبدل في بداية أو نهاية الرواية أو داخل أحداثها، ولا يعتمد السرد فيها على الكلمة وحدها، بل يضاف الصوت واللون والحركة (الإنيميشن) وصور فوتوغرافية، ورسوم متحركة، وجرافيك ومؤثرات سمعية وبصرية تمثل مفردات اللغة الرقمية الجديدة، وقد أسفر ذلك عن وجود أكثر من مؤلف للرواية، إذ يشترك في كتابتها عشرات المؤلفين، فكل متلقٍ يشارك المؤلف في آرائه وخيالاته وتصوراته للعقدة وحبكة الرواية وبدايتها ونهايتها، ورسم الشخصيات ونمو الأحداث وتصاعدها، ويتم ذلك بشكل آني (لحظي)، عبر الأجهزة الرقمية الذكية، مثل الهاتف الذكي، أو الكمبيوتر اللوحي (التابلت، الآي باد)، وأيضاً لم يعد حجم الرواية يقاس بالصفحات، بل بالميغابايت، وقد تعددت مسمياتها ما بين رواية تفاعلية، ورواية افتراضية، ورواية إلكترونيّة، ورقمية، وهايبر فكشن، ورواية ديجيتالية، ورواية معلوماتية، ورواية إلكترونية، ورواية شبكيّة.

وكان أول عمل روائي وظف الحاسوب والتشعب قد ظهر عام (١٩٨٦) في أمريكا، تحت عنوان (قصة ما بعد الظهيرة) لمايكل جويس. أما أول نص عربي وظف تقنيات الحاسوب؛ فهو النص التشعبي رواية (ظلال الواحد) الصادرة سنة (٢٠٠١) للروائي محمد سناجلة الذي قدم عام ٢٠٠٥ رواية (شات) وسنة ٢٠٠٦ رواية (صقيع)، وسنة ٢٠١٧ رحلات ابن بطوطة في دبي، وهناك روايات لكتاب آخرين مثل: (حرية دوت كوم) لأشرف نصر ٢٠٠٨، و(إيموز) لإسلام مصباح ٢٠١٠، و(فتاة الحلوى) لمحمد توفيق ٢٠١٠، و(أسطورة شبه مخيفة) لأحمد خالد توفيق ٢٠١٧، و(الزنزانة رقم ٦) للجزائري حمزة قريرة ٢٠١٨، و(على بُعد مليمتر واحد فقط) للمغربي عبدالواحد أستيتو ٢٠١٨، وأية مقارنة منصفة بين الرواية الورقية ذات المؤلف الواحد وما وصلت إليه من رقي في الإبداع وبين المستوى الذي وصلت إليه الرواية التفاعلية وما اتسمت به من الشطط والتشظي والابتذال وعدم التركيز والسطحية في مشاركات المتلقين في الرواية التفاعلية ذات التأليف الجماعي، هذه المقارنة تثبت بما لا يدع مجالاً للشك أن النصوص التفاعلية لاتزال ضعيفة المستوى ومحدودة العدد، ومعظمها يفتقر إلى الإبداع وعمق الرؤية ويغلب عليها الابتذال والاستسهال، ويبدو أن ضعف اللغة وركاكة الأسلوب، ليسا ظاهرة رقمية عربية بقدر ما هي ظاهرة عالمية، فقد دعت مؤسسات أمريكية كاللجنة الوطنية للكتابة، إلى الدعوة للعناية بضبط الكتابة الرقمية، والعمل على تحسين طرق الكتابة الإلكترونية وتجويدها، فهل مرجع هذا إلى طبيعة الوسيط الرقمي؟ أم لكون الرواية التفاعلية امتداداً لتيار ما بعد الحداثة؟ أم لكليهما معاً.

> من أبرز ملامح الرواية التفاعلية الاستسهال وضعف اللغة وركاكة الأسلوب وهناك من ينادي بضبط الكتابة الرقمية

لو تتبعنا أثر الوسيط سنرجع إلى ما قاله خبير الإعلام الكندي مارشال ماكلوهان الذي يذهب إلى أن الوسيط يكمل ويتمم قدرات

الإنسان، فالسيارة متممة لقدرة الإنسان على السير، والتليفون متمم لقدرته على التواصل مع الآخرين، وهكذا الراديو والتلفاز والسينما وغيرها. لكن هل استخدامنا لهذه الوسائط له تأثير إيجابي على الدوام؟ الأطباء وعلماء النفس اكتشفوا أن الإنسان الذي يعتاد ركوب سيارته، يفقد جزءاً من قدرته على المشي، وصار يتعب لو مشى مئات الأمتار، والإنسان الذي كان يستخدم التليفون الأرضي كان قادراً على حفظ عدد كبير من أرقام التليفونات في عقله، لكنه بعد استخدامه للتليفون الرقمي (الموبايل) أصبح يطالع الأرقام على الشاشة بسهولة، ففقد قدرته على حفظ الأرقام، وقد انعكس ذلك على مستوى الإبداع، فالكاتب الذي كان يمسك قلمه ويكتب روايته على الورق كان يفكر في كل حرف يكتبه، وما هي دلالاته، ويصوغ كلماته وجمله بعناية ويُعمل خياله ليبني إبداعه الروائي على الورق. أما كاتب الرواية التفاعلية وزمرته من المشاركين معه عبر روابط إلكترونية تشعبية فيقومون بالضغط على الأزرار في أجهزتهم بسرعة ودون تفكير أو استحضار للمعنى الإيحائي لكل حرف يكتبونه، فتكون النتيجة ردوداً سريعة خالية من الإبداع، وإن كانت لا تخلو من الانفعال، وربما الابتذال والشتائم وكأنهم يمارسون لعبة (أتاري) جماعية على الكمبيوتر، ولهذا لا نستطيع أن ننكر أثر الوسيط ونرفع القبعة للورقة والقلم، فمعهما مازال الإبداع محافظاً على طبيعة الإبداع الكتابي.

من جهة أخرى؛ أدت كثرة المشاركات وتشعبها وتشظيها وتدني مستوى الكثير منها إلى اللهاث وراء نظرية غياب المؤلف التي عبر عنها رولان بارت في مقال شهير له عام (١٩٦٧) وقال فيه: (إن النص من الآن فصاعداً، يظهر بشكل يغيب فيه المؤلف غياباً كاملاً)، وفي نفس المقال دعا بارت إلى أن نحذف من قاموسنا كلمة (مؤلف)، وكان يقصد إقصاءه عن النص حتى نتمكن من الاستمتاع بالنص مجرداً من اعتقاداتنا نحو كاتبه، وتوافقت دعوته مع تيار ما بعد الحداثة، لكنها لم تنفّذ بحذافيرها إلا في الرواية التفاعلية، والحقيقة أن موت المؤلف، هو تهميش للإنسان، لوجوده وفاعليته، لأن المؤلف بأي حال من الأحوال لا يمكن تجاوزه، وهذا ما تثبته وتؤكده الروايات التفاعلية التي ظهرت حتى الآن، فمشاركة غير الموهوبين ومحبو الظهور في صياغة النص الرقمي، جعل دور المؤلف الأصلي باهتاً وحوله إلى شبح، وأدى ذلك إلى خلق حالة من التشظي والتنافر والفوضى، وجعل كل قارئ يعيد ترتيب النص، ويتحول الحكي أو السرد إلى مجرد بوح عشوائي غير منتظم في حبكة ولا بناء درامي، وربما لا يؤدي إلى نتيجة، كما يأخذنا إلى نهاية مختلفة للرواية، فأسفر عن ضياع الإبداع وتحويل النص إلى شظايا متناثرة، وهذا ما كان له أن يحدث لولا أن الوسيط الرقمي قد أحل سلطة القارئ مكان سلطة المؤلف، فالحرية الممنوحة للقارئ كي يدخل إلى النص ويغير مساراته بمجرد النقر على الروابط، ولربما يتجاهل بعضهم ما كتبه سابقوه ليكتب قراءاته الخاصة، أو يمارس ما هو ممنوح له بالاشتراك فعلياً في الكتابة بالدخول في متن الرواية، وهو ما يستدعي تساؤلاً فيما اذا كانت هذه الروابط تثير فوضى مقصودة فنياً، أهذا هو المطلوب الآن أن نلغي المؤلف ونهدم الإبداع ونستبدل به حالة من الفوضى؟

إنَّ الفضاءَ الرقميَّ لم يضع الضوابط والمعايير التي بواسطتها نستطيع التمييز بين النص الجيد والنص الرديء، فكل من يرتاد هذا الفضاء يمكنه التعبير عما يجول في خاطره دون أيّة قيود، ولذلك سيبقى الوضع هكذا إلى حين يتدخل الرقيب وتوضع قوانين ملزمة تضمن الارتقاء بمستوى النصوص التفاعلية، ولا بد أن يحدث هذا في المستقبل المنظور، لأن الأدب التفاعلي هو أدب المستقبل، فالأجيال الجديدة غير متحمسة للنص الورقي بقدر انبهارها بالأدب الرقمي، ولذلك على الروائي نفسه أن يتغير، فالكلمة لم تعد أداته الوحيدة، على الروائي أن يكون مبرمجاً وملماً بخفايا الوسيط الرقمي الذي يضع نصه الأدبي عليه، وملماً بفنون الإخراج والجرافيك. وعلينا كدارسين وباحثين أن ندرك الفرق بين ما هو كائن الآن، وما سيؤول إليه الأمر في المستقبل، لأننا بكل بساطة، لا نستطيع أن نصادر خيارات الأجيال القادمة.

سمحت لأي شخص أن يشارك المؤلف فيغير ويبدل في بداية أو نهاية أحداث الرواية

أول عمل روائي تفاعلي ظهر في الثمانينيات في أمريكا أما عربياً فكان عام (٢٠٠١)

أي مقارنة منصفة بين الرواية الورقية والتفاعلية سيلحظ الشطط والابتذال والسطحية في التفاعلية عنها في الورقية

على الروائي أن يكون مبرمجاً وملماً بخفايا الوسيط الرقمي ويواكب ما سيؤول إليه في المستقبل



شاهدة على العصر بإبداعها

دوريس ليسنج والذكرى المئة لميلادها



عبده وازن

قد تكون مصادفة جميلة أن تصدر ترجمة عربية لكتاب الروائية البريطانية الكبيرة دوريس ليسنج (سجون نختار أن نحيا فيها)، بينما تحيي بريطانيا الذكرى المئة لولادتها العام (١٩١٩). الكتاب نقلته إلى العربية وصدر في نشر مشترك عن المركز القومي للترجمة، ودار العين في القاهرة. وهو كتاب ينضم إلى سلسلة كتب ليسنج في المكتبة العربية، مضيفاً إليها عملاً جديداً.

يتميز الكتاب في كونه تأملاً في مفهوم الكتابة وقضاياها المختلفة. أما الكتب السابقة الي صدرت لها مترجمة إلى العربية فمنها: (العشب يغني)، (دار الهلال)، و(الدفتر الذهبي)، ترجمة إيمان أحمد عزب، (شتاء في يوليو)، ترجمة عثمان علي الشهاوي. قبل فوز ليسنج بجائزة نوبل للأدب العام (٢٠٠٧) لم تكن معروفة كثيراً في الوطن العربي، ولكن بعد فوزها وترجمة بضع روايات لها بات لها قراء بالعربية كما في الإنجليزية وسائر اللغات. وكان واضحاً أن جائزة نوبل كانت قد وصلت متأخرة إلى ليسنج وتحديداً في الثامنة والثمانين من عمرها، فكانت الأكبر سناً بين الفائزين بالجائزة العالمية منذ تأسيسها في العام (١٩٠١). لكنّ هذا التكريم العالمي ولو جاء متأخراً، كان تتويجاً لمكانتها في الحركة الروائية البريطانية والعالمية، وتقديراً لأعمالها التي تفوق الخمسين كتاباً ولنضالها الذي امتدّ إلى أكثر من خمسين عاماً.

ثمة ما يميز سيرة هذه الروائية ويمنحها بعداً وجودياً فريداً، فهي ولدت عام (١٩١٩) من أبوين بريطانيين، وعاشت حتى الثلاثين من عمرها بين إيران وروديسيا التي اضطرت العائلة إلى الانتقال إليها لاحقاً. وكانت زيارتها الأولى للعاصمة البريطانية لندن عام (١٩٤٩)؛ أي في الثلاثين من عمرها، ومذاك قررت الاستقرار فيها نهائياً، والانطلاق في عالم الكتابة «رسمياً». لكن لجوء ليسنج إلى

لندن كان في وجه من وجوهه هرباً من أمها التي طالما واجهتها وأضمرت لها مقداراً من البغضاء، وبحثاً عن حياتها الشخصية بعيداً عن أي سلطة عائلية. وكان والدها أصيب في الحرب وفقد إحدى ساقيه وغدت حياته مأساوية، وكان على الفتاة أن تكتشف في روديسيا عالم الطبيعة الإفريقية، وتدرك مآسي الناس الفقراء والمحرومين والمضطهدين عرقياً وسياسياً. هذا العالم وهذه المآسي ظهرت لاحقاً في معظم رواياتها، ولا سيما في سيرتها الذاتية التي كتبتها متقطعة في سلسلة من الأعمال السردية. في روديسيا لم تحتمل الشابة سياسة التمييز العنصري التي كان يمارسها البريطانيون المستعمرون، فهاجرت إلى وطنها الأول الذي لم تولد فيه.

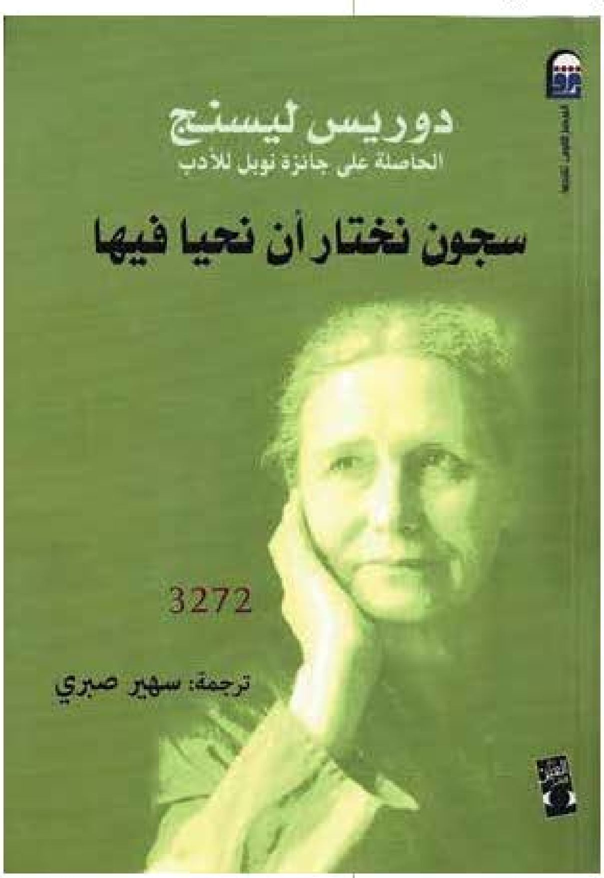
وكان على دوريس ليسنغ أن تعيش حياة صاخبة، ملؤها الاضطراب والنضال والالتزام. أنجبت أولاداً ثلاثة وقضت فترة من الهروب، ليس من العائلة والأم فحسب، بل من الحياة نفسها. عرفت مرحلة من اللهو والعمل الوظيفي، ثم غادرت نحو مرحلة جديدة، كانت الكتابة فيها بمثابة الخلاص.

أما الشهرة الأدبية فعرفتها دوريس منذ أن أصدرت روايتها الأولى «العشب يغني» عام (١٩٥٠)، ومنذ ذلك العام راحت تؤسس عالمها الروائي، جامعة بين الالتزام السياسي والاجتماعي والكتابة الجريئة، التي لا تهادن ولا تهاب أي محظور أو ممنوع. وسمّيت «الصوت الإفريقي الأبيض» الذي يدافع عن حقوق السود وينتقد الاستعمار والتمييز العنصري والاضطهاد والظلم. وهذه القضايا الإنسانية والسياسية، شكلت الموضوعات الرئيسة في معظم رواياتها، علاوة على قضية المرأة التي شغفت بها، ولكن من غير أن تصبح صوتاً نسوياً يتصنّع الدعوة إلى تحرير المرأة من القيود المفروضة عليها، وغدت روايتها الشهيرة (القطرس) أشبه بالمرجع للحركة النسائية في بريطانيا والعالم الإنجلوفوني. لم تشأ ليسنغ أن يتحول دفاعها عن المرأة إلى موقف يماثل المواقف الذكورية، فسعت إلى كتابة روايات تفيض بالحب، لا سيما الحب بين العرقين، الأسود والأبيض، إضافة إلى القصص (الغرامية) المعقّدة والمستحيلة في أحيان؛ لكنها في رواية (الصدع) سعت إلى فضح «قسوة» الرجل في مقاربة سردية غرائبية.

وتراوح أعمالها بين السرد الروائي والسيرة الذاتية، ولعلها من الكتاب النادرين في مجال السيرة، فقد استطاعت أن تصنع من تفاصيل حياتها ما يشبه الملحمة، موزّعة إياها في كتب توالت على تأليفها واحداً تلو الآخر. ولم تهمل أدب (الخيال العلمي)، مضيفة إليه الكثير من السخرية والفانتازيا. كاتبة واقعية ولكن في المعنى الرحب للواقعية، لم تألف النزعة الرومانطيقية و«العاطفية»، ولم تسع إلى تجميل العالم ولا إلى تبرئة سلوكها لا سيما في فترة الفتوة. وقد يشعر قارئ رواياتها الإفريقية بأنه إزاء كاتبة (خلاسية)، نجحت في المزج بين كيانها كامرأة بريطانية، وكمواطنة تنتمي إلى العالم الهامشي والبائس.

تقول ليسنغ في مستهل كتابها الجديد (سجون نختار أن نحيا فيها): (أقضي بعض الوقت أتساءل، كيف سنبدو للقادمين من بعدنا؟ وهذا ليس اهتماماً فارغاً، بل محاولة متعمدة لدعم قدرة تلك (العين الأخرى) التي يمكننا اللجوء إليها للحكم على أنفسنا. كل من يقرأ التاريخ، يدرك أن القناعات القوية المعقدة في قرن من الزمان، عادة ما تبدو سخيفة وعجيبة للقرن). الكتاب إذاً ليس رواية ولا مذكرات ولا سيرة ذاتية بل يضم خمس محاضرات، رسمت ليسنغ من خلالها ما يسمى خريطة المفاهيم التي تقوم بحسب تعبيرها، وراء رؤية الفرد لذاته، وللعالم والتاريخ، ووراء ارتباك الإنسان في شأن هويته وجذوره، وكذلك سلوكه الغريزي الصادم.

هذه المحاضرات التي جمعتها ليسنغ في هذا الكتاب، كانت ألقتها من منبر هيئة الإذاعة الكندية عام (١٩٨٥)، ومن هنا تتجلى فرادة



بريطانيا تحتفي بذكرى ميلادها والمكتبة العربية تترجم كتاباً جديداً لها

نالت جائزة نوبل وهي في الثامنة والثمانين من عمرها وتعد الأكبر سناً بين الفائزين بها

الكتاب الذي يحمل مقاربات نقدية وقراءات لأحوال الإنسان المعاصر، وعلاقاته المعقدة بما يدور حوله من أزمات ومشكلات تطاول حياته الراهنة ومستقبله. ومن أطرف ما تروي في سياق حياتها الشخصية أنها اعتمدت مرة حيلة ذكية بغية اختبار مدى تأثير العقل الجماعي في إرادة الأفراد، فقامت بتأليف كتابين باسم مستعار لكاتبة مغمورة هو (جين سومرز)، وسلمتهما لناشرين باسم تلك الكاتبة المغمورة، وليست باسمها الحقيقي كأديبة بارزة، تقول في هذا الصدد: قمت بذلك بدافع الفضول والرغبة في إلقاء الضوء على جوانب معينة من آلية النشر، والآليات التي تحكم كتابة التحليلات النقدية، وكان أن رفض عدد كبير من الناشرين الكتابين، وقبلهما عدد قليل. هكذا تأكدت أن عدداً كبيراً ممن يعتبرون أنفسهم خبراء في أعمالها، لم يتعرفوا أسلوبها ووقعوا في فخ (الاسم المستعار). تقول ليسنغ: (إننا جميعاً نعتمد على أسماء العلامات التجارية والتغليف أكثر مما نظن عن أنفسنا). ولم يكن عليها في الختام إلا أن تصدر الكتابين في كتاب واحد موقع باسمها حمل عنوان (مذكرات جين سومرز).



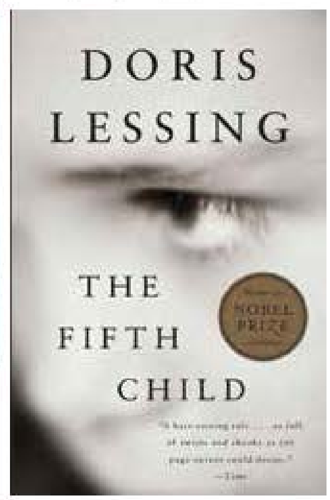
دوريس ليسنغ

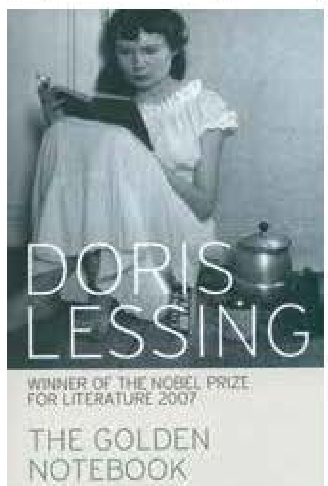
تتطرق (دوريس) إلى قضايا عدة منها قضية تمسك الفرد بإنسانيته في مواجهة وحوش الحرب، وغسيل الأدمغة، وسطوة الفكر الجماعي، وادعاء التحضر، والعواطف الجماعية. وتقول في هذا القبيل: (غالباً ما تكون العواطف الاجتماعية هي تلك التي تلوح كالأنبل والأفضل والأجمل، ولكن في غضون عام أو خمسة أعوام أو عقد أو خمسة عقود، سيتساءل الناس: كيف لهم أن يعتقدوا في ذلك؟ لأن أحداثاً ستكون قد وقعت، وأقصت تلك العواطف الجماعية إلى مزبلة التاريخ، إذا جاز لنا القول).

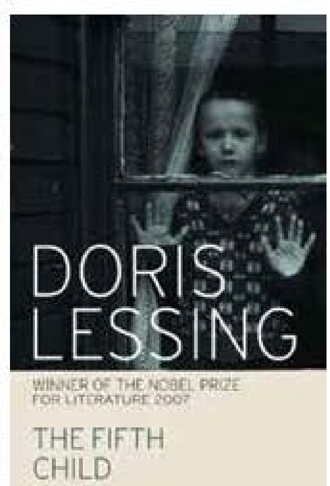
يصعب طبعاً اختصار محاضرات دوريس ليسنغ التي ضمها الكتاب، فهي تحفل بالوقائع والمرويات والآراء والمواقف، ومن خلالها تسعى الروائية الكبيرة التي رحلت العام (٢٠١٣)، أن تكون شاهدة على العصر وأزماته، بجرأة وعمق.

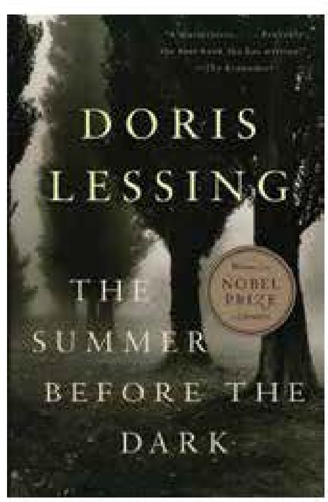
تراوح أعمالها ما بين السرد الروائي والسيرة الذاتية فرسمت من تفاصيل حياتها ما يشبه الملحمة

قامت بدافع الفضول بتأليف كتابين باسم مستعار فرفضا



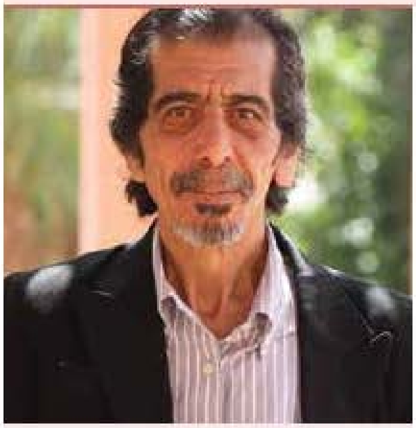






من مؤلفاتها

الأدبيّ والشخصيّ مع أمجد ناصر
الحاضر في الغياب.. مُكْتَمِلاً!



عمر شبانة

رحل أمجد ناصر تاركاً ما أسماه (أثر العابر)، متأثراً ربّما بعنوان شهير للشاعر الفرنسيّ المتشرّد الغريب رامبو هو (العابر الهائل بنعال من ريح). رحل بعد معاناته الشديدة والقاسية مع المرض البغيض، وبعد مقاومة شرسة، وبعد معالجات لم تكن أكثر من مسكّنات للألم، وبعد أن أضحى جسده فريسة لآثار العلاج، الكيميائيات والكورتيزون التي أشاعت الوهن في جسده، وغالباً في روحه، فما عاد قادراً على المقاومة.... ومَن منّا يمتلك المقاومة ومغالبة الموت؟!

هو ليس رامبو، ولا يُشبهه، لكنه أيضاً يمتلك تجربة تشرّد ومنفى بين بلدان وعواصم متعدّدة. لكنّه عاد، مع المرض، ليستقرّ، (وأيّ استقرار؟!) في (عشيرته) التي هجرها شابًا وعاد إليها كهلاً (مُسَرْطَنًا)، فهل اكتملت تجربته برحيله، وأصدر كلّ ما لديه، وعرفنا هذه التجربة كلّها، أمْ أنّه خبّأ في الأدراج، وجيوب المعاطف والحقائب الكثيرة، ما لا نعرف عنه، هو الرجل البدويّ والمدينيّ في الآن نفسه، هو الشاعر الغامضُ السريّ، في حياته كما في كتابته؟!

ربّما سننتظر، قليلاً أو كثيراً، لنعرف ما ترك أمجد (الذي انتهى باسمه الأول: يحيى نعيمات)، من كتابات بعد رسالته القاسية في مواجهة المرض اللعين، وبعد ديوانه الأخير (مملكة آدم) (دار المتوسّط). سننتظر ما يُفرِجُ أهله عنه من (أسرار). إذ لكل شاعر (ومبدع) أسراره التي يتحكّم ورثَتُه بها، أسرار قد لا تعني شيئاً إلا لمن يريد التوقّف بعمق أمام تجربة هذا الشاعر (العابر)، عابر الحدود والقوميّات، عابر الأجناس الأدبية (الشعر والرواية والرحلات)، عابر الهويّات، خصوصاً حضوره في الهويّتين الأردنية والفلسطينية، حتّى لا تستطيع معرفة إلى أيّهما ينتمي، بينما انتماؤه في الاثنتين.

أنا سبقتُ أمجد، في دخول (نادي المُسَرطَنين)، حصلتُ على ورم في الحُنجرة، في الأوتار الصوتية تحديداً، وسرعان ما علم أمجد بالأمر، وسرعان ما تخلصت من الورم، لكن أمجد كان شديد التحذير والاهتمام بما وصلت حالي إليه، مشيراً دائماً إلى تجاربه في مجالات أخرى من الأمراض، ولكن فجأة، وبلا مقدّمات وقع صريع المرض الأقسى، وأخذ يظهر ويختفي في بريد رسائلي، إلى أن قرّر العودة النهائية إلى الأردن، بعد أن أخبره الطبيب البريطانيّ بأن (لا علاج)، وأن عليه (أن يكتب وصيّته الأخيرة)، فعاد وكتب (قناع المحارب)، متحدياً الخاتمة غير السعيدة.

أمجد، عابر الحدود والهويّات، المتعدد المشغول بصُنع شخصيته وهويّته، الوطنية والإنسانية، جعل من تعدد أشكال الشعر هاجساً، فكانت بداياته (تفعيلية) بامتياز، كتب الكثير موزوناً، وبالقافية أيضاً، وكان موفّقاً ومبدعاً، حيث نجد قصائده الموزونة المُقفّاة في دواوينه الأولى، تمتلك أدوات القصيدة الموزونة، وهي القصيدة التي عاشها شعراء الستينيات والسبعينيات العرب. لكنه سرعان ما انتقل إلى قصيدة النثر، القصيدة التي سيبلغ بها مداراً خاصاً به، مع أبرز رموزها العرب.

أتحدّث عن شاعر عرفته عن بعد، خارج الأردن، في لقاءات عابرة يشوبها الخلاف والاتفاق. لكنّني عرفته عن قرب، في مرحلة متأخرة، حين عاد إلى الأردن بعد انفراج، ١٩٨٩. لكننا لم نكن متقاربين، لم يكن يعرفني جيداً، لكن، ذات زيارة له إلى عمّان، قرأ لي، في مجلة رابطة الكتّاب الأردنيين، قراءة لديوانه (سُرّ مَن رآك)، وكنتُ معجباً بالديوان، وكتبت إنني اضطررتُ إلى قراءة الديوان غير مرّة لأستوعبه، وقد أزعجت هذه الجملة أمجد، وقال إنني أوحي بأنه ديوان غير مفهوم.. هذا كان أول سوء فهم بيننا يجري وجهاً لوجه.

سوء فهم آخر حدث بيننا، حين كتبت، بحب أيضاً، عن كتابه (خبط أجنحة)، فقد أثارتني كلمة (خبط)، وأحالتني إلى (التخبّط) بين الأمكنة، وغير ذلك كانت مقالتي إيجابيّة، فكتابه جميل حقّاً، لكنه واجهني، حين التقينا، بغضب شديد، وكأنّني أتّهمه هو بالتخبّط، بينما كنت أشير إلى (تخبّط) في الخيارات بين العواصم، وكان ثمة نقاش منفعل، فأمجد كان صاحب رأي لا يتراجع عنه، حتى إنه قد يرفض توضيحك واعتذارك، وليعذرني وهو في عالم لا يستطيع مواجهتي فيه.

وقبل الختام، يبقى الكثير من أمجد ناصر للكتابة عنه، شخصاً ومبدعاً و.. صحافيًا مختلفاً، ولا أنسى أنه فاجأني بطلب التواصل مع الأستاذ المفكر فهمي جدعان وإجراء حوار معه، لموقع (ضفة ثالثة) حين كان يستعدّ للانطلاق، وكان ذلك الحوار فرصة للتعرّف إلى الشخصيتين، أمجد وجدعان، وهذه مسألة قد تستحق وقفة أخرى.

أمجد، عابر الحدود والهويات المتعدد المشغول بصُنع شخصيته وهويّته الوطنية والإنسانية



شاعر يغزل مفرداته من رهق الحياة

أمجد ناصر

نال جائزة الدولة الأردنية قبيل رحيله..



حاتم عبدالهادي

أمجد ناصر.. وردة في بستان البهاء الشعري، وزهرة تتفتح في مياسم الرواية العربية، ولقد ناضل كثيراً ليصبح (عرار) الشعراء، كما يقول، وهو الشاعر البدوي الذي حطت رحائله في مدن وأماكن شتى من أرجاء العالم، وترك هناك أثراً، أو حجراً، ولكونه صحراوياً يعرف التأمل، تنوعت كتاباته بين القصيدة النثرية والرواية، كما قدم العديد من الأعمال الفكرية، وكانت كتبه عن أدب الرحلات تتويجاً لمشواره الكبير في العالم، عبر ربوع الحياة، وسهوبها الشاسعة. لقد أتى تتويج الشاعر بجائزة الأردن انتصاراً للشعرية العربية، وللنثر الروائي معاً، للكتابة، للكفاح الأدبي والحياتي في مسيرة الإبداع.

إنه الشاعر الجوال، يرعى النجوم في غابات الشعر الساحرة، ويغزل من صوف المفردات رهق الحياة، ورحيقها الأسنى، فجاء تتويجه بالجائزة مثار تتويج للشعرية، وإضفاء مضامينية ومدلولات أكثر شفافية، للإنسان المبدع، الشاعر الذي يرى العالم (رواية) ممتدة الأرجاء، رواية كونية بديعة لخلاق الوجود والكون والعالم.

فاز الشاعر والروائي الأردني أمجد ناصر، ليزيد من قيمة الجائزة الرفيعة، ويضيف إليها مدلولاً انسانياً، ويمنح الرواية غابة مشتهاة، وحديقة يختلي بها الشاعر، الذي آثر الغربة، والمنفى، ليفوز بذاته، بالشعر، بالنظرة إلى أفق العالم الفسيح.

إنه أمجد ناصر، ابن البدو، بدوي يرعى شياه العالم (السيموطيقية)، ليفوز بكونه شاعراً، مبدعاً، سارداً ويتشهى الحياة، ويعبر عبر جسر الكون إلى فضاءات أكثر انفتاحاً على العالم، ولا يتخلى مطلقاً عن كونيته، قوميته، عروبته، بدويته المحلية، وكونه ينتمي إلى قبيلة عربية، تفخر بأنها أنجبته ويفخر بها في عالمه، يقدم ذاته للعالم كأردني عاشق، وكعربي يحلم بعودة القدس إلى العرب والمسلمين، بل وبتحرر العالم من الظلم والاستعباد والاستعمار المهيب.

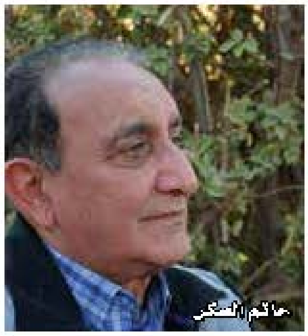
لقد ولد الشاعر (يحيى النميري النعيمات) وشهرته أمجد ناصر في (الطرة) شمالي الأردن عام (١٩٥٥)، وهو الابن البكر لعائلة



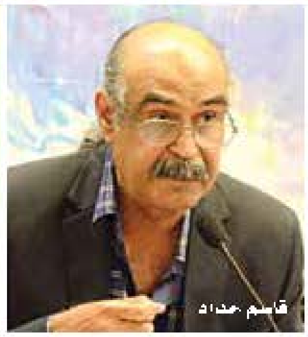
من مؤلفاته

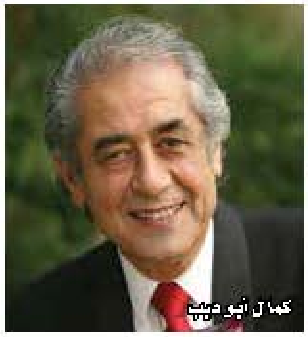

صبري حافظ


صبحي حديدي


حاتم الصكر


فخري صالح


قاسم حداد


كمال أبو ديب

بدوية يحترف أفرادها العمل العسكري. وقد بدأ كتابة الشعر والانفتاح على الحياة السياسية في الأردن والوطن العربي في المرحلة الثانوية، وبحكم إقامته في الزرقاء تأثر بوضع اللاجئين الفلسطينيين، ثم عمل في التلفزيون الأردني والصحافة في مدينة عمان، وغادر إلى لبنان عام (١٩٧٧)، ثم تفرغ للعمل الإعلامي والثقافي في الإعلام الفلسطيني، فعمل محرراً للصفحات الثقافية في مجلة (الهدف)، التي أسسها الشهيد غسان كنفاني وظل بها، حتى الاجتياح وحصار بيروت صيف عام (١٩٨٢)، حيث انضم في فترة الحصار إلى الإذاعة الفلسطينية. التحق أمجد ناصر، في إطار عمله بمعهد الاشتراكية العلمية في عدن، حيث درس العلوم السياسية هناك.

وقد أصدر مجموعته الشعرية الأولى (مديح لمقهى آخر عام ١٩٧٩م) بتقديم الشاعر العراقي سعدي يوسف، ثم توالت أعماله: (منذ جلعاد كان يصعد الجبل – بيروت ١٩٨١)، (رعاة العزلة – عمان ١٩٨٦)، (وصول الغرباء – لندن ١٩٩٠)، (سُرَّ من رآك – لندن ١٩٩٤)، (أثر العابر – مختارات شعرية – القاهرة ١٩٩٥)، (خبط الأجنحة – رحلات – لندن، بيروت ١٩٩٦)، (مرتقى الأنفاس – بيروت ١٩٩٧)، (وحيداً كذئب الفرزدق – دمشق ٢٠٠٨)، (حيث لا تسقط الأمطار – رواية – ٢٠١٠)، (حياة كسرد متقطع – شعر – بيروت، لبنان ٢٠٠٤) (هنا الوردة – رواية – ٢٠١٧)، (في بلاد ماركيز – كتاب رحلات ٢٠١٢)، (ملكة آدم، دار المتوسط – إيطاليا ٢٠١٩م)، كما ترجمت بعض أعماله إلى اللغات: الفرنسية والإيطالية والإسبانية والألمانية والهولندية والإنجليزية، وغيرها. وكتب عنه كبار النقاد والشعراء أمثال: أدونيس، صبحي حديدي، حاتم الصكر، كمال أبو ديب، صبري حافظ، عباس بيضون، حسين بن حمزة، محمد بدوي، رشيد يحياوي، قاسم حداد، فخري صالح، محمد علي شمس الدين، شوقي بزيع، محسن جاسم الموسوي، رجاء بن سلامة، فتحي عبدالله، حلمي سالم، وغيرهم.

وشاعرنا قدم للشعرية العربية الكثير، وكانت له مواقف وآراء أثرت الذائقة الإبداعية، كما أثرى بقلمه سماوات قصيدة النثر العربية. ولعله يستحق الكثير من الجوائز العربية، لكننا في النهاية نؤكد ونقول: إن الشعر هو الجائزة الكبرى لأي مبدع في الحياة.

> تنوعت كتاباته بين القصيدة والرواية والأعمال الفكرية وأدب الرحلات

> فوزه بالجائزة يعد انتصاراً للشعر والرواية والمبدع العربي عموماً

> لم يتخلَّ يوماً عن بدويته وعروبته وإنسانيته على رغم حياة الغربة والمنافي


أمجد ناصر يوقع أحد أعماله



حافظ على جماليات النص الروائي

محمد برادة.. روائي وناقد ومثقف تنويري

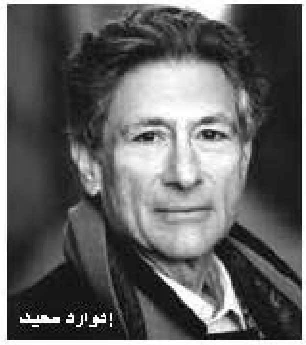


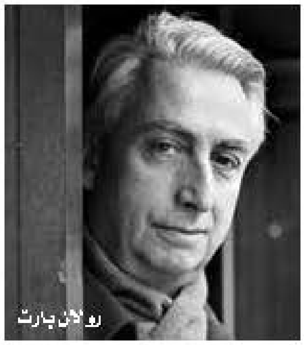
صالح البريني

لا مشاحة من القول، إن محمد برادة من الأسماء المبدعة، التي تحتل مكانتها المتميزة في الثقافة العربية، وعلم من الأعلام من الصعب تجاوزها في النقد العربي المعاصر وفي الرواية العربية، نظراً لإسهاماته الجبارة، أولاً في تحديث الثقافة العربية، عبر تحديث الدرس الجامعي بإشاعة فكر متشبع بالأفكار التنويرية، وإبداع مجدّد لجلده باستمرار بعيداً عن الاجترار والصنمية الثقافية والفكرية السائدة آنذاك، في ستينيات وسبعينيات القرن الماضي، بل إنه من الذين عملوا على إخراج الثقافة العربية من وضع الجمود والتكرار إلى وضع سمته التجديد ومناصرة العقل، حتى تتمكّن من الانخراط في الحضارة الإنسانية.

عمد إلى نقل الثقافة العربية أدبياً ونقدياً نحو التجديد بعيداً عن الاجترار


باختين


إدوارد سعيد


رولان بارت

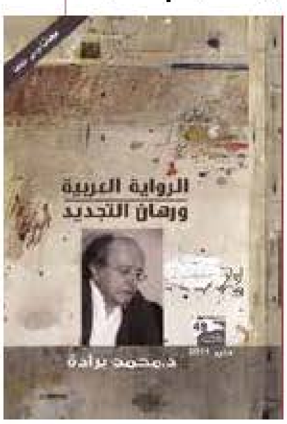
وقد لعب محمد برادة دوراً أساسياً في نشر الفكر التنويري والعقلاني في الساحة الثقافية المغربية والعربية، والسبب يعود –فيما أعتقد– إلى الانخراط المبكِّر في الحياة السياسية والقضايا الاجتماعية والفكرية، التي كانت رائجة في سياق ما يسمى بالحرب الباردة، فهذا الصراع كان من بين العوامل المساهمة في جعل المثقف العربي يدافع عن قيم الحداثة والتنوير، والسعي نحو بناء مجتمع تسوده العدالة الاجتماعية والمساواة.

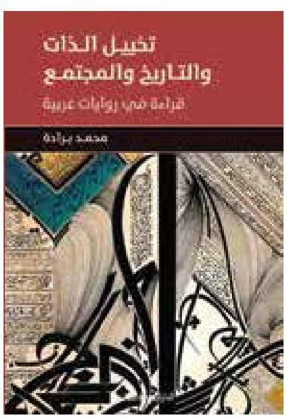
ومن ثمّ ينطبق على محمد برادة ما سمّاه إدوارد سعيد بالمثقف العمودي، أي المثقف المنشغل بنشر الفكر العقلاني، والفاعل في المجتمع والمتفاعل مع قضاياه المصيرية، وهذا التوصيف يسري على الناقد والروائي محمد برادة، وقد تجسّد ذلك في كتاباته الفكرية والسياسية المتمحورة حول صراع إرادتين، إرادة تعمل على ترسيخ ثقافة الخنوع، وإرادة المثقف الحالم بمجتمع متحرر، عموده الفقري الإنسان المتنور والحداثي، وفي أتون هذا الصراع نجد برادة أكثر حضوراً عبر المنابر الإعلامية، ومن خلال مؤسسة اتحاد كتاب المغرب، التي ترأسها وبذل كل جهده لتظل مستقلة، بل حوّلها إلى ورشة للتدافع بين المثقفين من مختلف التيارات، وممارسة الحق في الاختلاف، والتطرق إلى قضايا من صميم المجتمع المغربي والعربي، ما يدفعنا إلى اعتباره مثقفاً عضوياً بلغة (غرامشي).

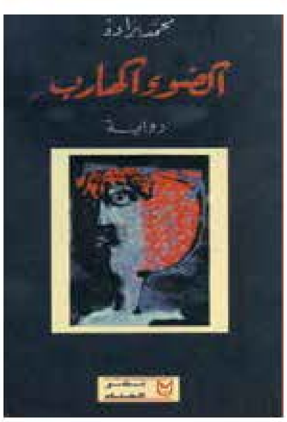
إضافة إلى ما سبق فمحمد برادة، زاوج بين الكتابة النقدية والكتابة الروائية، إذ أسهم في تحديث الرواية العربية وتجديدها، بخلق بنية سردية تستوعب جميع العلاقات الجديدة، وتحتضن أسئلة الواقع وتحتفي بالمتخيّل، ذلك أن (الابتكار الشكلي، في الرواية، بعيد كل البعد عن مناقضة الواقعية كما يتخيّل ذلك ناقد قصير النظر، وهو الشرط الذي لا غنى عنه لمزيد من الواقعية) بتعبير ميشيل بوتور، ولا يعني هذا أن رواياته كلاسيكية الشكل، بل مالت جهة التجريب. ونشير إلى أن محمد برادة عرف روائياً، من خلال روايته (لعبة النسيان، ١٩٨٧)، لتستمر إصداراته الروائية بـ(الضوء الهارب، ١٩٩٣)، و(مثل صيف لن يتكرر، ١٩٩٩) و(امرأة النسيان، ٢٠٠١)، و(حيوات متجاورة، ٢٠٠٩)، و(موت مختلف، ٢٠١٦)، و(رسائل من امرأة مختفية ٢٠١٩)، فالمسار الروائي لدى برادة مسار التحول والمغايرة، والمتأمل في منجزه الروائي الزاخر بالدلالات والعوالم المتخيلة، يجد أن بؤرته المركزية تتمحور حول إنتاج المعرفة القلقة والمقلقة، والعلّة في ذلك اتّكاء الروائي على خلفيات معرفية وفكرية متجذرة في الفكر الإنساني، الأمر الذي انعكس على الخطاب الروائي، ذلك أن أعماله السردية تنحو منحى مختلفاً في طرح الأسئلة المتصلة اتصالاً عميقاً مع الواقع في تجلياته المتعددة، إذ عبّر خطابها الروائي عن كل أشكال التمرد والمقاومة والرفض، الذي جسّدته الفواعل السردية داخل النسيج الروائي، من خلال مواقفها ورؤيتها للعالم، وهي مواقف تعبّر عن التشظي والمفارقات، التي تكبّدتها في ظل واقع متكلس، غارق في التقليد. وكذا في قدرة الشخصيات على الإفصاح عن الرغبة

ينطبق عليه وصف المثقف العمودي المنشغل بالفكر العقلاني والفاعل والمتفاعل مع قضايا مجتمعه

حدث أيضاً في الدرس الأكاديمي الجامعي وتأصيل ممارسة النقد الحديث









من مؤلفاته

في تجاوز الحدود والحلم، بواقع بديل عن واقع الارتكاسات، التي عاشتها منذ الاستقلال وما بعد الاستقلال، واقع الزيف والمفارقات، إضافة إلى قضايا ذات أبعاد فكرية ووجودها، وعلى رأسها قضية الهوية وقضية الكتابة، فالمتتبع لمشروع برادة الروائي يستنبط أن الكتابة ما هي إلا وسيلة من الوسائل، التي بإمكانها استعادة الماضي/ الحفاظ على الذاكرة الجمعية والفردية، ومقاومة الأفول الذي يسود الواقع، ويلتحف الأفق المغربي ومن ثمّ العربي، فمثلث الكتابة والهوية والذاكرة هاجساً مصاحباً لكل من العيشوني وغيلانة وفاطمة، وحماد، والهادي وخوسيو الإسباني والروبيو ونعيمة آيت لهنا وولد هنية، وغيرها من الشخوص المنخرطة في انشغالات المجتمع المغربي الحالم والحامل لأوهامها، لكن كل الأحلام واليقينيات ستنهار أمام الخيبات، التي كانت لسان حال المغاربة قبل الاستقلال وبعده، كما مثلت نصوص (برادة) كل أشكال التحول الذي مسّ الشعور بالهوية، ذلك أن الشخصيات تحسّ باللا انتماء، ما جعلها تعزّي حقيقة الذات التي تعاني التمزق والتفتت والاغتراب. أضف إلى هذا أن كتاباته تتميز بالمزاوجة بين المرجعي والمتخيل في نسيج ينتصر للسرد الخارق للقواعد الكلاسيكية في بناء النص الروائي.

وما يميز كتابات برادة الروائية كونها ذات حمولات معرفية وثقافية مشحونة برؤى فلسفية؛ ومثقلة بهم التغيير، وقد لعب التعدد اللغوي في الكشف عن تعدد الرؤى والمواقف وتخصيب الخطاب الروائي. ولا غرو في أن النصوص الروائية مترعة بالصراع بين بنية ذهنية تؤمن بالثبات، وبنية أخرى (تسعى إلى الانفلات من سطوة القيم المحاصرة والخانقة والمانعة من الإقبال على الحياة)، لمعانقة قيم التحرر والانعتاق وإضاءة العالم بالعقلانية المتنورة والعدالة الإنسانية.

محمد برادة، الناقد من أبرز الأصوات النقدية المتميّزة، ومن الفاعلين الأساسيين في تحديث الدرس الجامعي في الجامعة المغربية إلى جانب ثلة من الأعلام المغاربة، وفي تأصيل الممارسة النقدية الحديثة أيضاً، ومن المؤمنين بالفكر النقدي البناء والمتجاوز لما هو كائن، ويتمثل دوره أولاً في ترجمة مظان نقدية كان لها الأثر في تطوير النقد العربي، من أبرزها كتاب (تحليل الخطاب) لباختين الذي كان له أهميته في تأصيل نظرية الرواية، ثم كتاب (درجة الصفر في الكتابة) لرولان بارت وغيرهما مما قيل في البنيوية والبنيوية التكوينية.



محمد برادة مع علي العبدان

كل هذا أدى إلى إحداث ثورة حقيقية إبّانها في النقد العربي المعاصر. ولم يخضع (برادة) في ممارسته النقدية للعبودية النقدية –إن صح القول– لأي نظرية نقدية، بل إنه كان ينهج مسلك المشاكسة وطرح الأسئلة الحارقة. وثانياً في التأليف، فنذكر كتباً شكلت الوعي النقدي في الوطن العربي منها كتاب (محمد مندور وتنظير النقد العربي)، ومؤلفات أخرى كـ(أسئلة الرواية، أسئلة النقد) الذي ناقش فيه المسارات التي قطعتها الرواية العربية، راصداً مظاهر التطور والتجديد، وكذا التطور الذي عرفه الفكر النقدي، وكتاب (الذات في السرد الروائي)، و(الرواية ذاكرة مفتوحة)، و(الرواية العربية ورهان التحديث) وغيرها من الكتب النقدية، التي حاولت تسليط الضوء على كل الأصوات الروائية العربية من مختلف الأجيال، وهذه خصيصة ميزت برادة الناقد عن النقاد الآخرين، وجعلته أكثر ديناميةً وفعالية في مجال النقد الأدبي.

جملة الأمر أن محمد برادة، روائي استطاع الحفاظ على جماليات النص الروائي، من خلال تحديث مبناه وتطعيم معناه بدلالات تمنحه الاستمرارية والحياة، وناقد له بصمته النقدية، التي لن يختلف حولها اثنان، نظراً لحصافته وعمق الأطر الثقافية والمعرفية التي تؤثث تصوراته للعملية النقدية، وتشكل خلفيات التفكير والإبداع.

تجسدت في كتاباته إرادة المثقف الحالم بمجتمع فاضل

زاوج بين الكتابة الأدبية والنقدية فأسهم في تحديث عالم الرواية الزاخر بالدلالات والعوالم المتخيلة

أخيلة

ممدوح عدوان ومملكة الشعر



محمد حسين طلبي

رحم الله ممدوح عدوان الذي قال عن نفسه ذات يوم، إنه الأديب الملقح ضد الإحباط.. ولكنه ليس ذلك المتفائل بسخاء، وقد رد ذات يوم على من يصفه بالمشاكس بأن هذه (أي المشاكسة) أحسن لديه من الخنوع.

هكذا كان يعيش ممدوح عدوان تلك.. الموسوعة الثقافية والسياسية، التي تشبعت بالفكرين القومي والإنساني، وتركت للثقافة العربية أكثر من ثمانين كتاباً.

لقد كان الرجل يحس دائماً بأنه يعيش في مجتمع يصعد فيه باستمرار من له مصلحة في تجهيل الناس. وقد قال لي ذات يوم، إنه على الرغم من أن تجربة الكاتب هي في كثير من الأحيان محكومة بالأسى، ولكنك يجب أن تزرع شجرة زيتون ولو كنت في الثمانين. هي ذي بعض الومضات التي كان على هديها يعيش ممدوح.. ذلك الباحث والمترجم والمسرحي والشاعر الكبير، الذي عرف منذ أكثر من خمسة عقود، باعتباره أديباً متفرغاً للكتابة بكل أجناسها بإتقان يحسده عليه المتخصصون.

عرف ممدوح عدوان بأنه الأديب ذو ردات الفعل السريعة، ما جعل الصحافة في بلاده تستفيد من هذه الخصلة، ليكون دائماً المعلق المتميز على كل الأحداث، من خلال زواياه وأعمدته في الصحف، ومنها جريدة (الثورة) التي كان يعمل بها، وحتى عندما قدم استقالته من الوظيفة في وزارة الإعلام، منذ نحو أربعين سنة تقريباً، ليتفرغ كلية للكتابة بشتى فنونها، ظل نجماً في سماء الصحافة السورية يثير الناس ويدعوهم إلى القلق.

كان يؤمن بأن المنابع الثقافية الأولى للإنسان تمنحه بصمتها الخاصة

عندما تسأل ممدوح عدوان، إلى أي الفنون يميل أكثر.. يقول لك على الفور: إنه شاعر، وإنه يعبر عن نفسه بالشعر بشكل جيد، ولكن قد تكون هناك أمور في الحياة يريد أن يبدي فيها رأياً أو يعقب عليها، ويجد أن القصيدة لا تؤدي الوظيفة المطلوبة، فإنه يحتال للوصول إلى القصيدة عبر قنوات أخرى قد تكون مقالاً أو دراسة أو غيرهما.

كان ممدوح يؤمن دائماً، بأن المنابع الثقافية الأولى للإنسان، هي التي تعطي لإبداعه وإنتاجه تلك النكهة التي عرف بها، لأنها وحدها هي من تدل على المكان والزمان والبيئة والتاريخ الذي تأسس عليه، وهي الأصالة التي كان يتعامل الراحل معها بعفوية، غدت تفرض نفسها عليه كواجب وترفعه للإصرار على إعطائه حقه، وبالأخص عندما يحس بأن تلك الخصوصية مهددة بالزوال لدرجة أن كل شيء راح يتعولم.. بقول أصح.. ومع الأسف فإن الوهم يزداد ويكبر في بلداننا، بأن الثقافة الحقيقية منبعها الغرب، ومن بين تلك الأمراض التي تصيبنا في الصميم، والتي تصدى لها الراحل الكبير كثيراً، قضية اللغة، ويذكر ممدوح، أنه عندما دعي إلى جامعة (سبشس) في بريطانيا لإلقاء محاضرة عن اللغة والإبداع والهوية، قال للحضور بأنه يحس بالسعادة والغبطة، حين يعلم أن كاتباً ينتمي إلى قبيلة لا يتعدى أفرادها المئتي شخص يتحدثون لغة خاصة، ويصر على الكتابة بهذه اللغة، وهذا دليل آخر أن للتعبير الإبداعي، عند ممدوح عدوان خاصية لغوية تنتمي إلى العقلية التي يتعامل المرء فيها ضمن بيئته الخاصة.

ويزيدك إيضاحاً أكثر، عندما يقول لك إنه من المؤكد بأن هناك سيطرات قابلة للزوال، أما الذي لا يزول فهو غرس اللغة، وإفريقيا الفرنكوفونية أو الأنجلو سكسونية خير مثال على ذلك.. وما يجري من تشجيع للغات الأجنبية لدى كتاب خارج لغاتهم هو جزء من غزو لعقول الشعوب، لأن ميدان الثقافة، كما كان يرى عدوان، أصبح يخضع هو الآخر لابتزازات كثيرة و(بروباجاندا) رخيصة.

وإذا عدنا بممدوح عدوان إلى الهم الشعري العربي، وبالضبط إلى الأمسيات التي غدت من دون جماهير أو من دون قاعدة شبية من القراء والهواة، فالرجل يرى أنه من الطبيعي أن يكون للشعر جمهور قليل.

وقد ترجم ممدوح عدوان قبل سنوات قليلة كتاباً للشاعر المكسيكي الشهير (أوكتافيو باث) صاحب نوبل في الآداب، يقول فيه (الشعر كان دائماً للأقلية، وهناك إيحاء مستمر بأنه سينقرض). ويذكر ممدوح عدوان، بأن هناك دائماً (مجموعات) للشعر في كل بلاد العالم، تتوارث الاهتمام به بشكل تآمري عبر العصور، فأنت مثلاً تحب الشعر.. وهناك شخص في قرية بعيدة يحبه كذلك.. تجتمعان ويضاف إليكما ثالث ورابع من هواة هذا الفن، وهكذا تتكون هذه المجموعات، وهي أقلية، لكنها موجودة في كل زمان ومكان، ودائماً توحي الأقلية بأنها على وشك الاندثار ولكنها بقدرة الشعر لا تندثر.

وملخص القول عند ممدوح عدوان بالنسبة للشعر قوله:

نحن أكبر من الربح والخسارة... وأكبر من القبول والاستسلام، نحن نتألم فقط بهذا العمق وهذه الوفرة.

عاش مأساة (سيزيف) فآثر الصمت

النقاد أنصفوا مجيد طوبيا



مصطفى عبدالله

يعتبر مجيد طوبيا أحد أهم كتاب الستينيات في مصر، الذين بدؤوا مسيرتهم الأدبية بكتابة القصة القصيرة، هذا الجيل الذي يمكن أن نقول عنه إنه الجيل الذي عاش الحلم وأجهضه الواقع؛ عاش حلم التغيير والخروج من الأزمات المتلاحقة في المجتمع، من اقتصادية واجتماعية، وكان يتطلع إلى مستقبل أفضل بالخلاص من حالة الانكماش في مواجهة العدو الإسرائيلي، الذي استنفدت مواجهته موارد الدولة، لكنه أفاق على هزيمة مخجلة، وواقع مؤلم، فكأنما هو أشبه ما يكون بـ(سيزيف) الذي يحمل الصخرة صاعداً إلى قمة الجبل، لكنه ما إن يصل إليها حتى تسقط منه الصخرة، فيواصل من جديد محنته مع الهبوط ثم الصعود العبثي مراراً.



كان مجيد طوبيا أحد أفراد هذا الجيل.. أحد الفرسان الذين بدؤوا كتابتهم في منتصف الستينيات، وكانت أول مجموعة قصصية صدرت له عام (١٩٦٧) بعنوان لافت هو: (فوستوك يصل إلى القمر)، وبعدها كتب: (خمس جرائد لم تُقرأ ١٩٧٠)، ثم (الأيام التالية ١٩٧٢).

وكانت أولى رواياته (أبناء الصمت) التي تحولت عام (١٩٧٤) إلى فيلم سينمائي من إخراج محمد راضي، وتتالت الأعمال التي كتبها (مجيد) حتى بلغت ستة عشر كتاباً؛ كان من أواخرها (تغريبة بني حتحوت) التي نشرت عام (١٩٨٨).

لكن مجيد توقف عن الكتابة، ثم ابتعد عن المجتمع الأدبي، مع أنه كان أحد فرسانه البارزين منذ بدأ الكتابة، ولا أعرف بالضبط السبب في ذلك؛ أهو أمر شخصي، أم ظروف مرضية؟

وإذا كان (مجيد) قد توقف عن الإنتاج، فإن ما أنتجه كثير ويكفي ليجعل منه رقماً أساسياً في حركة أدباء الستينيات في مصر. فقد كتب الكثير عن أدب مجيد طوبيا، ولعل أهمه ما جاء على لسان تلميذة طه حسين، الدكتورة سهير القلماوي، التي قالت: (عرفت القصاص الشاب مجيد طوبيا بقصته (فوستوك يصل إلى القمر)، فقد كنت أبحث عن قصص قصيرة حديثة لتكون ضمن مجموعة تمثل نتاج القصة القصيرة العربية الجديدة لتترجم إلى الإنجليزية، وكنت حريصة على أن يظهر إنتاج الشباب في هذه المجموعة، فوجدت (فوستوك يصل إلى القمر) تفرض نفسها على اختياري، باعتبارها تمثل اتجاهاً جديداً في هذا الشكل، يعكس بعض اتجاهات الرواية الحديثة في فرنسا، الذي يقلده بعض كتاب القصة القصيرة، ولكني لم أصادفه في العربية بهذا القدر من النجاح).

وتضيف: (يطغى الرمز أحياناً عنده، ويكسب أسلوب الأديب الشاب دفقة رومانسية تقربه من الشعر، فإن هذا الأسلوب المتوازي يُعمِّق الرومانسية مثلما في قصة (أشجار الدخان وماتسودا المجنون) حيث نجد هيروشيما في الموضوع الإنساني الذي لا يبلى، والذي أوحى إلى كتاب العربية نُتفاً مفرقة من بعيد، توحي إلى مجيد طوبيا ما يشبه القصيدة روعة، كما أن له أسلوباً آخر في تقديم بنائه، ولكنه من خلال حواره الحي وجمله المقطعة تقطيع الفن السريالي في الرسم، يكسب قوة مؤثرة مثلما نجد في قصته (بلا حكمة).

ولم يكن هذا هو كل ما قالته سهير القلماوي عنه، فقد أشارت إلى عناصر فنية أخرى في أدبه، ومن ذلك خاصيته الأسلوبية التي تقوم على التقطيع السريع للجمل في الوصف والحوار والحركة، وبالرمز أو بالرمز الساخر في أكثر الأحيان، تكتسب الجملة القصية كل قوتها فتخرج مدببة حادة لتفجر جواً معيناً.

وغير سهير القلماوي أعرف كثيرين كتبوا عن مجيد طوبيا، ومن أهمهم الناقد جلال العشري الذي لخصه في هذه اللوحة البديعة: (يسبح مجيد طوبيا في مركب شراعه الرمز، وهيكله الواقع، وتياره روح العصر، وهو قادر على تضفير هذه الأبعاد في ضفيرة واحدة).

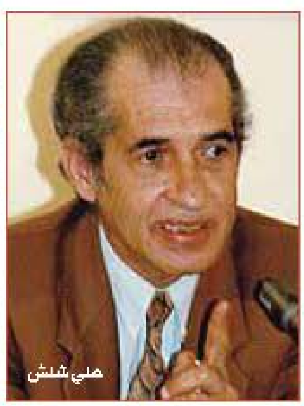
أما الفنان علاء الديب، فكتب عنه: (لا يحب

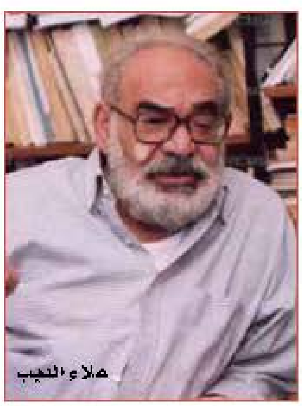
أحد أبناء جيل الستينيات الذي عاش واقعه بكل تناقضاته

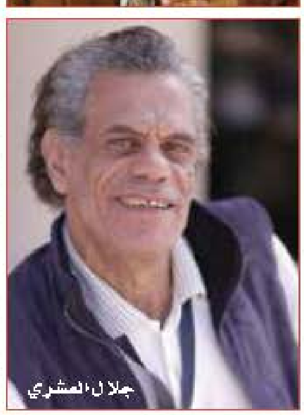
اعتبرته سهير القلماوي يمثل اتجاهاً جديداً في تقنيات وشكل القصة القصيرة

تميز أسلوبه في الحوار الحي والجمل المقطعة القريبة من الفن السريالي

يوظف الرمز بأسلوب رومانسي يقترب من الشعر في جل قصصه


علي شلش


علاء الديب


جلال العشري


سهير القلماوي

مجيد طوبيا السير في الظلام، إنه يستوضح لنفسه الخط الذي يسير فيه، بعد أن يكون قد استكشف كل جوانبه في نظام علمي محسوب لا يفقد الفن حيويته وتدفقه).

وكتب عنه الناقد الدكتور علي شلش: (مجيد طوبيا فنان ذكي عنيد طموح، شاعري اللغة، خصب الخيال، يدعوك فور دخول عالمه إلى التسلح بذكائه وشاعريته وخصوبة خياله).

هكذا كان مجيد في مطلع شبابه، حينما كان يتوجه للحياة الأدبية بأعماله القصصية، وهذا مثال من قصته التي سُميت المجموعة باسمها (فوستوك يصل إلى القمر): (إلى القمر بالسلامة يا فوستوك).. وقف السائق يقرؤها مكتوبة على مؤخرة السيارة.. ربما للمرة المئة في خلال اليومين الأخيرين. ويبتسم لنفسه في زهو..

كان صاحب السيارة يريد أن يكتب مكانها عبارة أخرى: (يا خفي الألطاف نجنا مما نخاف).. وإزاء تمسك السائق بجملته، قنع بأن تنزوي عبارته على باب السيارة حيث هي مكتوبة الآن.. وترك المؤخرة بطولها وعرضها لسائقه يكتب عليها ما بدا له.. فكتب جملته السابقة.. ورسم أعلاها صاروخاً صغيراً في طريقه إلى القمر.. رسم على هيئة وجه إنسان يطل باسماً في سعادة من خلال زهور جميلة زاهية تحيط به.



مجيد طوبيا

ويخرج من فم شرطي المرور ثعبانان.. يلدغان السائق في أذنيه..

– اطلع يا أسطى..

لا تعطل السيارات من خلفك، وتموت ابتسامة السائق ويستدير، وبسرعة تتحسس يده الإطار الخلفي ليطمئن إلى سلامته.. ثم تمتد إلى باب السيارة لتفتحه وهو ينظر إلى أعلى حمولتها وينادي الشيال:

– نائم أنت أم مستيقظ؟ ويعرف الإجابة عن سؤاله.. لأنه لم يسمع أي رد لندائه! ويمد يده ليدير مفتاح البنزين.. وهو يستعيد باله.. ومع ازدياد سرعة السيارة.. ومع ارتفاع أنين محركها.. بدا سائقها كطفل يركض وحيداً في طريق مقفر معتم.. فأخذ يردد في سره عبارة صاحب السيارة.. (يا خفي الألطاف نجنا مما نخاف.. والتي أخذ يرددها بصوت أعلى وإيقاع أسرع).

هكذا كان يكتب مجيد طوبيا قصته القصيرة، وهو ما عبرت عنه الراحلة سهير القلماوي في تقديمها لمجموعته. والغريب في الأمر أن هذه المجموعة التي مضى على تأليفها اثنتان وخمسون سنة.. أي أن الذي يبعدها عن أيامنا هذه أكثر من نصف قرن من التغيير والتطور وظهور الأدباء أجيالاً تلو أجيال. فهل انتهى ما في هذه الأعمال من قوة دفع تحتاج إليها الأجيال الجديدة؟

أغلب ظني أن تجربة هذا الجيل الذي أتحدث اليوم عن أحد مبدعيه، إنما هو جيل الأحلام التي لم تتحقق، والطموح الذي انكسر، وكل ما يحتاج إليه الإنسان اليوم، هو ذلك النقاء في المشاعر والأحاسيس والأمل في تحقيق ما لم تحققه الأجيال السابقة، مستفيدة من تراكم الخبرة، وعرك الزمان، ومن حكمته.

ويظل مجيد طوبيا ابناً باراً ببلده، وأحد أبناء العصر، الذين كانوا من رواد التجديد فيه، وأصبحوا اليوم من شيوخه الذين تحمّلوا ضربات أقدارهم بلا ملل ولا كلل.

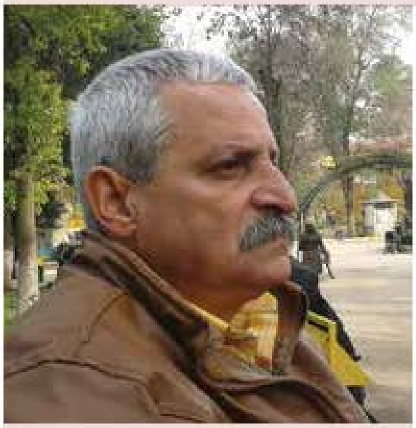
ركز في مضامينه على البعد الإنساني والانحياز لقضايا عصره

النقاد تناولوا نتاجه القصصي بالكثير من الموضوعية وفي مقدمتهم جلال العشري وعلاء الديب وعلي شلش



من أعماله

أكاديمية الشارقة للفنون المسرحية



أنور محمد

أكاديمية للفنون المسرحية في الشارقة، أو إعادةُ الاعتبار للعقل؛ لخلق وإشاعة ثقافةٍ مسرحية بحثاً عن الجمال والحقيقة لإنتاج (معنى مسرحي) باعتبار أنّ الفعل المسرحي هو فعلٌ نبيل، يذهب إلى تحقيق العدالة والشجاعة والعفة والطهارة والخير والجمال. وهذا موقف أدبي يُعلي من قيمة العقل والإرادة الإنسانية، ضدّ سيادة الاقتصاد الربوي في العلوم والحريات وسلب قوّة الفعل عند الإنسان.

إذاً صار؛ أو هناك سعيٌ لتشكيل خطاب مسرحي قومي، نريد أن يكون الطالبُ فيه مُلاحظاً واعياً وناقداً، وليس متفرِّجاً (المتفرّج) هذا ما تقعُ فيه معظم استراتيجيات تدريس العلوم المسرحية في الأكاديميات العربية. الطالب قارئٌ ومُشاهدٌ عادي، وليس ناقداً فاعلاً في حالة يقظة معيشة، نريده ناقداً، فلا حلم ولا وحي، بل واقعٌ ينمو فيه الجدل الذاتي/ الحوار الذي يُثوِّرُ المنهاج المقرَّر في إعادة إنتاجٍ ثانية له تجدِّده فلا يستسلمُ الطالبُ لإسقاطات، أو لأحكام جاهزة، التي إنْ لَمْ تُلغ فهي تُحجّم الخطاب النهضوي للمسرح، الذي نقدِّر تفهم دوره عند الدكتور سلطان القاسمي، الذي صار المسرح عنده ودوره التنويري، هماً وطنياً وقومياً وحضارياً كحامل رسالة فكر، ومُنتِج للوعي الذي يسمو فوق التحزبات السياسية. فالمسرح منذ صار مسرحاً هو فعلُ تحليلٍ نقدي، يمارس الطالبُ حريته في التفكير، من دون أية وصاية حتى لو كانت علمية، ما يمنح الدارس فرصةً للاستقلال وحكم نفسه في تكوين نُخب مسرحية، تملأ وتشغل جزءاً من الفراغ الحضاري والثقافي الذي تعيشه أُمّة العرب.

لا تقليد أو محاكاة؛ نريدها معرفة تكون تعبيراً عن الصدق، وبعيداً عن الوصاية الفكرية يمكن أن نتشارك المعرفة والعلم باعتبارهما مشاعاً عابراً للزمان والمكان. فالمسرح أو العلوم المسرحية ليست تقويضاً للفلسفة، بل هي داعمةٌ مثلما هي تجسيدٌ لها، ليستعمل الانسان عقله استعمالاً نبيلاً فلا يأثم، وإنْ أثِمَ فلا يقتل إلاّ دفاعاً عن النفس.

أكاديمية تقوّي حرارة السجال في نقد الفكر التقليدي بشجاعة عقلية، حتى لا تتقوّض هوية الأمّة الثقافية والحضارية، أكثر ممّا هي مُقوّضة، فتُنجزُ فكراً مسرحياً تحررياً عربياً. فعلى المسرح تُعوِّل مشاريع أكاديمية تقوم بعملية تدريسٍ ممنهج تخلق مثقفين نهضويين؛ هذا ما نريده؛ يقيمون علاقة متوازنة مع مجتمعهم العربي. فالمسرحيون عبر التاريخ هم قادة الفكر الاجتماعي، من أرسطوفانيس إلى شكسبير وبريخت وبيتر فايس وسعدالله ونوس وممدوح عدوان وفرحان بلبل وميخائيل رومان وعبدالقادر علولة ومنير أبو دبس والفاضل الجعايبي.

من قبل أنفقت أثينا على الرياضة وعلى المسرح والفنون عموماً، وربّما ما أنفقته، ولايزال يُزيُّنُو فَرَحاً وجمالاً. روما في عهد (نيرون) هي الأخرى أنفقت لكنّها لم تستفد ممّا أنفقت؛ ممّا أنفقه (نيرون) الإمبراطور والممثّل المسرحي، الذي كان بارعاً في التمثيل، فيما كان فاشلاً في الحكم كما يصفه أعداؤه من بطانته الحاكمة، ففي عهده استراحت روما من الحروب، وكانت السيوفُ تصدأ في أغمادها، فالأموال التي كان يصرفها أسلافه على الحروب، حوّل مجراها لتُصرفَ على المسرح والأدب والفن، حتى إنّه كان يسأل فلاسفة وأدباء روما: لماذا لا تكتبون مثل اليونانيين؟ لقد كان يريد أن يحوِّل روما إلى جنّة للعب المسرحي والثقافي، حتى إنّه كان يكره الرياضة لأنّها لا تُدخل الفرح والسرور والبهجة إلى القلب.

ربّما مصر في فترة حكم الرئيس عبدالناصر ووزيره ثروت عكاشة، صار للمسرح مسرح وصارت الثقافة ثقافة؛ والآن نرى الدكتور سلطان القاسمي كحاكمٍ عربي، يصرفُ على الثقافة وعلى المسرح خاصة، ما يبينُ عن حُبّه وشغفه بهذا الفن، ويكشفُ عن واقعيته كمثقّف حاكم، حاكمٍ مثقّف، يقيم مشاريعه على الرؤية والمعرفة، كون المسرح حاجة إنسانية، فيمنحنا قوّة الحدّ والحطّ من نزعة العداء للعقل، التي لاتزال ترى أنّ الحياة سجن، وأنّ الإنسان سجينها المؤبّد ولا أمل.

> العقل المسرحي هو فعل نبيل يذهب إلى تحقيق العدالة والشجاعة والعفة والخير والجمال



مسيرة لم تنقطع منذ ثلاثة آلاف عام

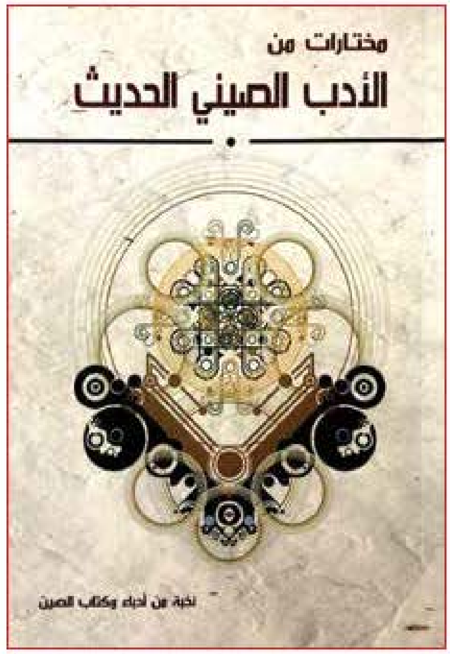
إطلالة على الأدب الصيني الحديث



عبدالله السبب

(إذا سمعتَ حديثاً عن بكين، فلا ضرورة في الذهاب إلى رؤية بكين) حين نأتي على الحديث عن (الأدب الصيني)، لا بد لنا من الاعتراف بكونه من أشهر وأعرق الآداب العالمية، وأنّ مسيرته ممتدة منذ آلاف السنين.. وقد قدّم الكتّاب الصينيون أعمالاً مهمة على مدى (٣٠٠٠) عام تقريباً، فمن بواكير الأعمال الأدبية الصينية، المجموعة التي تضم (٣٠٠) قصيدة تضمّنها (كتاب الأغاني) في القرن الحادي عشر قبل الميلاد، وبدأت بعض تلك القصائد بوصفها أغاني الزراعة والحب والحرب، بينما كان بعضها الآخر ينْشد في مناسبات الزفاف والقرابين الدينية.. ومن أقدم أعمال النثر الصيني كتابات تاريخية تعرف باسم (كتاب الوثائق) الذي يتكوّن بصورة أساسية من خطب ظُنّ أنها للحكام الصينيين الأوائل، وربما كانت تلك الخطب أقاصيص كتبت في عهد حكم (أسرة تشو) بين عامي (١١٢٢ و ٢٥٦ ق.م)

يشكّل كلٌّ من كتابي (الأغاني) و(الوثائق)، إضافة إلى ثلاثة كتب أخرى ما يعرف بـ(الكلاسيكيات الخمس) التي تشكّل أساس (الكونفوشية) وقد كان (الكونفوشيون) يعدّون هذه الكتب نموذجاً للامتياز الأدبي، إذ كانوا يتلونها بوصفها أيضاً أعمالاً تضم الحكمة الأخلاقية، حيث كانت تؤكد المثاليات (الكونفوشية) في الواجب والاعتدال والسلوك القويم والخدمة العامة.. وقد استمر الحال على ما هو عليه حتى القرن العشرين، حيث أخذ عدد كبير من الكتاب باعتناق (البوذية) أو (الطاويّة)، فقد كانت البوذية إحدى الديانات والفلسفات المهمة، وكان (البوذيون والطاويون) أقل اهتماماً من (الكونفوشيين) بمسألتي الأخلاق والسياسة، بيْد أنهم استخدموا الأدب ليعبّروا عن أفكار دينية وفلسفية.. و(الديانة الطاوية) ربما نشأت في القرن الرابع قبل الميلاد كرد فعل ضد (الكونفوشية) إلى حد ما.. وخلافاً



للكونفوشيين، كان الطاويون يعتقدون أن على الناس أن يتفادوا الالتزامات الاجتماعية ويعيشوا حياة مبسطة وأقرب إلى الطبيعة.. وقد أثرت هذه الأفكار كثيراً في الشعراء، حيث تغنوا بجمال الطبيعة، ونتج عن (الفلسفة الطاوية) رائعتان من الروائع الأدبية، الأولى: كتاب (نموذج الطريق والفضيلة) الذي ينسب إلى (لاوزي) مؤسس (الطاوية)، والثانية: كتاب (زوانجتزي) الذي ينسب إلى (زوانجتزي).

على طرف آخر، فإن الخدمة الحكومية الصينية تحظى بقدر كبير من الاحترام في الصين حتى بداية القرن العشرين، ولفترة تزيد على الألف عام، كان الأفراد يتقلدون وظائف حكومية بعد اجتيازهم لامتحان يختبر قدرتهم على نظم الشعر وكتابة النثر.. ولذا: فإن معظم الكتّاب الكبار في الفترة التي سبقت القرن العشرين كانوا موظفين حكوميين؛ لأن معظمهم تم تعيينهم في وظائفهم نظراً لمهاراتهم الأدبية.

ويلاحظ أنّ الأدب الصيني حقق خلال القرن العشرين انفصاماً كبيراً عن ماضيه، وقد عزي هذا الانفصام جزئياً إلى أثر الثقافة الغربية في الكتّاب الصينيين.

كانت الصين معزولة عن الغرب حتى القرن التاسع عشر، الذي شهد سفر كثير من المنصرين والتّجار الأوربيين إلى الصين، وانفتح الصينيون تدريجياً على الثقافة الأوروبية. وبحلول القرن العشرين، ظهر أثر الأدب الغربي في أعمال معظم الكتاب الصينيين، وكان أهم مؤلف صيني في أوائل القرن العشرين هو (لو شيون) الذي كتب قصصاً قصيرة ساخرة في النقد الاجتماعي، وهو قائد رئيس للثورة الثقافية الصينية الحديثة، ومؤسس الأدب الصيني الحديث..

ثم تولى (ماوتسي تونغ) زمام السلطة في الصين عام (١٩٤٩م)، بعد حرب أهلية طويلة، وقد طالب أن تكون الآداب جميعها في خدمة الدولة الجديدة، كما أمر الكتاب بإنتاج أعمال يسهل فهمها على الفلاحين والجنود والعمال، وكان لزاماً أن تمثل الطبقة أبطال الأعمال الأدبية.

(مختارات من الأدب الصيني الحديث).. هذا هو عنوان الكتاب الذي صدر عام (٢٠١٠م) بما يحمله من باقة أدبية متمثلة في نصوص شعرية وسردية قصصية وحوارات وشهادات ودراسات نقدية، لنخبة من أدباء وكتّاب الصين، ترجمةً عن لغةٍ زميلةٍ (الإنجليزية)، لتعذّر وجود مترجم يتقن اللغتين الصديقتين (الصينية والعربية).. حيث تخيرت النصوص الأدبية لنحو (٢٤) شاعراً وقاصاً وكاتباً صينياً، السيدة (ريما شوي شيون جي) من وزارة الثقافة الصينية، لمعرفتها باللغتين (الصينية والإنجليزية)، وحررها وأشرف عليها الأديب عبدالإله عبدالقادر. ليحلو لنا التجوال بين دفتي الكتاب بما يمكّننا من الإطلالة على (الأدب الصيني الحديث)، والإضاءة عليه بما يتيسر من قول شاهد إزاء ما تيسر من شواهد إبداعية صينية.

الشعر، حدائق وحرائق.. وفي الشعر الصيني باقة من قصائد منتقصدة في جملها لجملة من شعراء تتراوح أعمار قصائدهم ما بين عامي (١٩٢٤م و ١٩٨٢م)، وبينهما قصائد معلومة التاريخ في بعضها، ومجهولة النشأة في بعضها الآخر.. إذ بلغت عدد القصائد المختارة في الكتاب

(الكلاسيكيات الخمس) كتب تضم الحكمة الأخلاقية والسلوك القويم وتعتبر مرجعية لكل الصينيين

كاد سو-هوا أن ينال جائزة نوبل بعد ترشيحه لها عدة مرات


شنغهاي

الأدبي الصيني الحديث (١٧) قصيدة لستة عشر شاعراً وشاعرة.. حيث نلتمس ذلك اللون الشعري الخفي فيما يلي من نصوص شعرية: (نزهة بين أشعار الصنوبر- ١٩٢٤م) (جيو مو ريو). (ليلة عاصفة- ١٩٢٦م) (فينغ زهي) (المسار- ١٩٣٠م/١٩٣١م) (بيان شي لين). (الليل- ١٩٤٠م) (هي جنك شي). (الربيع- ١٩٤٢م) (مو دان). (البعض والآخرون في ذكرى لو زون- ١٩٤٩م) (زانغ كي جيا). (الجواب- ١٩٧٦م) (بي داو). (الخريف- ١٩٨٠م) (دو يونزي). (ربيع مبكر- ١٩٨١م) (جو شينغ). (الجدار- ١٩٨٢م) (شو تينغ). (نبات صحراوي في جبل الثلج- ١٩٨٢م) (باي هوا)، و(أمي) (شو تينغ). (ليلة مثلجة) (لو شامي) (مطر الجبل) (يو جوانغ شونغ). (الصخرة) (أي كينغ). (إنسها) (وين يديو). (إنه عالم جبان) (زو شيمو).

ها نحن نتفحص أنفاس شعراء الكتاب، ونتصفح نصوصهم الشعرية، لتفصح لنا بعض تلك النصوص عن نفسها، كونها كتبت بماء الحزن والقلق والغربة والرغبة الأكيدة،في انتفاضة تطيح بما يعتري وجود شعرائها منْ همٍّ وغمٍّ وعناء:

(ليس لديَّ الوسائل لمقاومة الجدار / سوى الرغبة / ما أنا؟.. وما هو؟)، (شو تينغ).

(على البعد هناك حبيبان افترقا / على أمل اللقاء؟ أو.. للأبد؟!)، (جو شينغ).

(ويسقط الليل / نقطة سوداء بعد نقطة / تتجمع العتمة من قلب الوهاد)، (يو جوانغ شونغ).

(... كذلك أنت يا طفلتي / التقطك أحدهم يوماً / ورمى بك في هذا العالم الأرضي)، (بيان شي لين).

(حزيناً.. أعد الأيام على أصابعي / لقد مرت سنة كاملة / وأنا منسيٌّ في هذه القرية / كمثل خشبة من سفينة محطمة)، (فينغ زهي).

(ليل.. / طويل.. مرير.. هو ليل الشمال الغربي)، (هي جنك شي).

(هذا عالم جبان.. / لا حب فيه.. / لا مكان للحب / عالم يصيبك بالإحباط / اخلع حذاءك / تعال معي يا حبيبي)، (زو شيمو).

لكل قصة قصة، ولكل حكاية حياكة، وللشعب الصيني قصصه وحكاياته وحياكاته القصصية، التي نعثر على شيء منها في هذا المنجز الأدبي العربي الصيني الرصين، لثلاث كاتبات: (المطبخ) زو كون. (زهرة متفتحة في الليل) تشي لي. (أيام العذراء في مخدعها) وانغ آنجي.

ثلاث قصص، ولكل قصة رونقها ومبرراتها:



فكرتها، أسبابها، غاياتها، وأدواتها السردية التي بفضلها تمت حياكة القصص، بما يؤكد رصانة الحبكة القصصية المتعارف عليها في الأدب العالمي بحسب اشتراطات السرد القصصي.

ثلاث قصص صينية، يعتلي صهوة بطولتها ثلاثة أصناف نسوية: (شيزي سو- سوهوا ميمي).. ثلاث شخصيات قصصية.. قصية عن بعضها بعضاً جغرافياً وتاريخياً، وقريبة من بعضها بعضاً بما يدور في خلدها من هواجس إنسانية في الزمان والمكان..

ففي قصة (المطبخ)، ثمة لغة تتقصى الموروث الشعبي الصيني للعلاقة الأبدية بين (المرأة) ككائن بشري له اهتماماته الأولية والرئيسة في الحياة المجتمعية، و«المطبخ) ككائن اعتباري في المجتمع العالمي بصفته التاريخية المتوارثة جيلاً بعد جيل. كما لو أن اتفاقية تاريخية مؤبدة بين المرأة والمطبخ، لا يمكن التنصل منها ولو جئنا بكتيبة من طهاة ونادلين آليين على مر الأزمان وفي كل الأمكنة:

(المطبخ هو المكان الآمن للمرأة ،حيث تصطف فيه الصحون الناصعة البياض، وتعكس الجدران والأرضية الضوء المنعكس على العين..).

(كل ما في المطبخ من ألوان وروائح ونكهات تهمس بطول عمر هذه المرأة التي ليس لها أي فكرة لماذا خصص المطبخ للمرأة، ولم تفكر في ذلك ،فهي تشبه النسوة السابقات مثل والدتها من اللواتي يدخلن المطبخ دون تفكير).

وعبر قصة (زهرة متفتحة في الليل)، نتلمس ذلك اللغز النسوي في شخصية (سو- هوا) العاشقة لـ(شارع الكلية العريض المحاط بالأشجار التي تمنح الظل، وسياج من نبات المريمية القرمزي

مع بدايات القرن العشرين برزت توجهات متطورة استخدمت الأساليب الأدبية في التعبير عن الأفكار والمشاعر

ظهر أثر الثقافة الأوروبية في الأدب الصيني بكتابات (لوشيون) الذي يعتبر المؤسس للأدب الصيني الحديث

الممتد عبر مساحات طويلة). تلك الأستاذة التي (راح طلابها المعجبون بها يكتبون المقالات عن ذلك الشارع) كما (وأكد عميد الكلية مراراً أن (سو– هوا) على وشك الحصول على جائزة نوبل في الكيمياء).

(سو– هوا) مثال المرأة الصينية المثابرة، التي حققت ما حققت من نجاحات برغم ما اعترض طريق إرادتها من صعوبات كانت تعانيها ليلاً ونهاراً، سراً وجهراً.. وتعيش في هذه القصة أحداثاً تتعلق بطموحات المرأة الأنثى التي ترتقب أن يتعامل معها الرجال ككائن بشري له طموحاته وهواجسه وأفكاره، التي تجعله يعيش في المجتمع بطبيعته التي فطره الله عليها: (كانت سو– هوا تقترب، وجهها يحمل ألواناً باردة وخطوطاً. تلك الألوان والخطوط كانت بفعل الصبغات لإخفاء حب الشباب والتجاعيد الناجمة عن القصور الكلوي، والحرارة الكامنة المسببة لذلك، حسبما يقول الطب الصيني التقليدي، ولكن لم يهتم أحد بالتعامل معها على أساس المظهر، إذ إن الشخصية الداخلية للمرأة كانت أكثر أهمية من مظهرها الخارجي– كما يقول العديد من الناس الخبراء– وذلك ما تعتقده سو– هوا أيضاً).

أما في قصة (أيام العذراء في مخدعها)، فثمة (ميمي) أي الأخت الصغيرة، كما يناديها الجميع. امرأة تعيش مع أمها التي تبدو شبيهة بها وكأنها أختها، (وكانت أمها دقيقة الملامح رشيقة القوام ذات عينين جميلتين ولون فاتح جذاب)، (وكان يزورهما من حين لآخر أحد الأصدقاء، كانت الأم تسميه الأخ يون، أما مي: فتناديه العم يون، وكانت تتعايش مع ذاتها، مع عنوستها، ومع رغبتها المتجددة في الزواج دون اللجوء إليه، دون الذهاب إلى من ربما تعثر عليه في مسيرة حياتها العامرة بالأحلام والأمنيات..)، (وعندما بدأت العمل، رشح لها العم يون أحد الأشخاص للزواج، كان يعمل فنياً، يكبرها بخمس سنوات، لدى عائلته بيت يحوي خمس غرف، وكان مثل ذلك العرض آنذاك يعتبر جيداً، ولكنها لم توافق لأنها شعرت بأن لا مستقبل لمثل ذلك الزواج، فهو يعيش في مدينة بودونغ، بينما هي في شنغهاي منذ الولادة، وكانت لا تطيق التغيير وخاصة تغيير الأماكن)، (ومع تقدمها في السن، أصبحت راغبة في الزواج ولكن دون سعي نحوه). وهكذا تتسارع وتيرة أحلامها أحياناً، وتتباطأ أحياناً أخرى.. (لقد كانت تعيش اللحظة دون التفكير كثيراً بالماضي أو المستقبل).

اشتمل الكتاب على دراسة يتيمة للناقدة الصينية (مي زيانغ يانغ): (الروح في جسدها: دراسة عن الأدب النسائي الصيني الحديث). حيث تناولت الناقدة بالدراسة والتحليل القصص الثلاث السابقة الذكر، إضافة إلى خمس قصص أخرى (كم المسافة للأبد) تاي بينغ. (أيام العذرية في مخدع النوم) وانغ آنوي. (زهرة متفتحة في الليل) تشي لي. (امرأة بيع لاو شينغ) وي وي. (المطبخ) سو كون. (مع أوتم إلى الأبد) بان زيان جليس. (البذار) سون هوفن. (نهايات حيث ابتدأت) فانغ فانغ.

خلصت الناقدة الصينية (مي زيانغ يانغ) في دراستها النقدية اليتيمة تلك إلى الرأي الآتي:

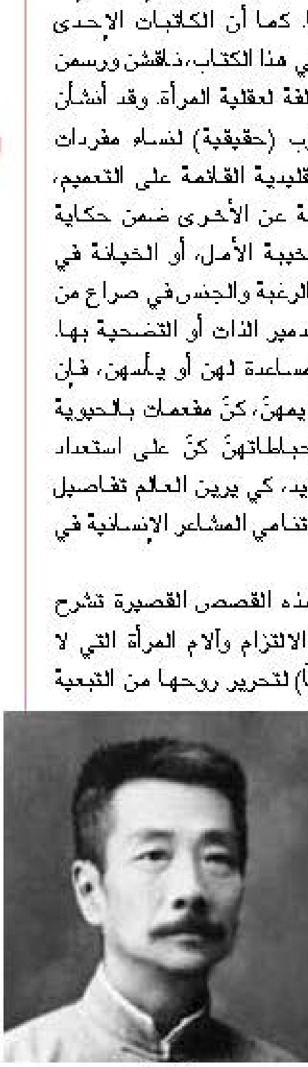
بعد قراءة جميع تلك القصص القصيرة، ربما يطرح السؤال: ما هي العلاقة بين جميع البطلات وبيننا؟ وأولاً من نحن؟ ومن ثم من هنّ أولئك النسوة المتعددات؟ أولئك الأخوات الكبيرات والصغيرات؟

وربما تمثل جميع الشخصيات ضميراً (لها) بهويّات متعددة لعبت دور (النساء)، إضافة إلى كونه ذواتنا برمتها. كما أن الكاتبات الإحدى عشرة المشار إليهن في هذا الكتاب، ناقشن ورسمن بشجاعة أوجهاً مختلفة لعقلية المرأة. وقد أنشأن قصصهن على تجارب (حقيقية) لنساء مفردات بدلاً من الطريقة التقليدية القائمة على التعميم، وكل شخصية مختلفة عن الأخرى ضمن حكاية الاستهانة والكبت وخيبة الأمل، أو الخيانة في الإحساس والشعور والرغبة والجنس في صراع من أجل الخير، أو ضد تدمير الذات أو التضحية بها. وبرغم عدم توافر المساعدة لهن أو يأسهن، فإن النساء اللواتي تمّ تقديمهنّ، كنّ مفعمات بالحيوية وأصيلات، وبرغم إحباطاتهنّ كنّ على استعداد لفتح قلوبهن من جديد، كي يرين العالم تفاصيل رحلتهن في الحياة وتنامي المشاعر الإنسانية في دواخلهنّ.

إضافة إلى إنّ هذه القصص القصيرة تشرح للعالم مدى ودرجة الالتزام وآلام المرأة التي لا تزال تخوض (حروباً) لتحرير روحها من التبعية وكسر الحصار المفروض عليها. وإنّ قوة قصص النساء هذه قابلة للمقارنة مع صراع الإنسانية في أي مواجهة من أجل الاستقلال والحرية.

كتاب (مختارات من الأدب الصيني الحديث) يضم باقة أدبية متمثلة في نصوص شعرية وسردية قصصية ودراسات نقدية كنماذج إبداعية

انحازوا إلى الأعمال التي تضم الحكمة الأخلاقية والمثاليات



لوشيون



عبد الإله عبد القادر



د. حاتم الصكر

الضرورة الممكنة والأسئلة المتاحة

الترجمة في يومها العالمي

حين احتفل المهتمون بالترجمة في يومها العالمي نهاية سبتمبر كعادتهم، تكرر الحديث عن مشكلات الترجمة ومعضلات إجراءاتها وأدواتها، وعاد الحديث عن ضرورتها وجدواها، بل تداول كثيرون الاستشهاد بالمقولة الإيطالية (الترجمة خيانة) دون استكمال التعديل اللازم والمعترف به من المترجمين والقراء، وهو (لكنها ضرورية)، ولعل القسوة في وصف الترجمة بالخيانة في الإيطالية جاءت من الامتثال للتجانس اللفظي بين (الترجمة) و(الخيانة)، وتلك عملية تستهوي الكثير من المتكلمين، لا سيما في الخطاب المتحمس أو الساخر أو الحجاجي، ولدى الشعوب كثير من ذلك في أدبياتها وحكمها وأمثالها، فالأمريكان مثلاً يمازحون أو يشاكسون المحامي بالقول (المحامي كذاب) انصياعاً للجناس بين مفردة الكذاب Liar والمحامي Lawyer.

ولاستكمال المداعبة؛ يجيب المحامي بعد سماع العبارة (اللص قال) فتصبح (المحامي كذاب، اللص قال)، وهي تشبه المسكوت عنه في عبارة الترجمة خيانة (لكنها ضرورة) وهي التتمة التي يسكت عنها المتشككون بجدوى الترجمة، وأجد أنها تعدل القناعة بالحاجة إلى الترجمة، لا للتعرف فحسب إلى ما يفكر به الآخرون وما يكتبون أو يقدمون من رؤى وتصورات ومنجز، بل للاستزادة من تجارب الآخرين ومقترحاتهم، لا سيما في مجالات الإبداع المادية أو الروحية.

ومن الغريب أن يتفق القدامى والمحدثون، والشرقيون والغربيون على التشكيك بإمكان الترجمة بديلاً عن النص الأصلي، أو اندراجها في المجهود الإبداعي الأصيل، أن تسمح قدرة اللغات على إيجاد وسيلة كاملة أو آلية شاملة لترجمة بتقريب نقل نصوص اللغات الأخرى مع الحفاظ على روحها في لغتها واستعاراتها وصورها ومجازاتها. حتى في النثر ثمة تحدٍّ من المقاطع والعبارات والاستخدامات المحلية المتصلة بإشارات وعلامات بالغة الدقة والخفاء، على غير مستخدمي تلك اللغة المترجم عنها، ولدينا من الوقائع الترجمية ما يؤكد ذلك، وأغلبها يدخل في باب الطرائف والملاطفات، برغم جنايات بعضها على اللغة المنقول إليها؛ كإشاعة مفردة (البؤساء) للدلالة على التعساء والمعدَمين في رواية (فكتور هيجو) التي انتشر عنوانها الخطأ، برغم دلالته عربياً على البأس والقوة، نقيضاً تاماً لما أراد هيجو أن يقوله.

> نعيش اليوم بعض تلك الفوضى المفهومية التي تسبب بها المصطلح المستعار دون استيعاب

ويكون مبعث التصرف غير المقبول في الترجمة، تلبية أعراف الثقافة السائدة في اللغة المترجم إليها، وتجنب ما يصدم مستهلكي تلك الثقافة؛ وهذا ما جعل المترجمين الأوائل لكتاب أرسطو (فن الشعر) برغم ريادتهم في التثاقف ومعرفة الآخر، وتطعيم الثقافة بالفلسفة، يرتكبون بعض الجنايات الترجمية؛ كترجمتهم للكوميديا بمصطلح الهجاء، والتراجيديا بالمديح، وفي استطرادهم حول تبرير مصطلحاتهم، تتضح النزعة الأخلاقية المتحكمة في خطابهم، حيث فسّروا الكوميديا بأنها هجاء للأراذل، فيما كانت التراجيديا مديحاً للأفاضل.. ولسبب فني أيضاً إذ أرادوا انفراد الشعر العربي بالغنائية والشعر الغنائي؛ لذا أهملوا ترجمة

الجزء الخاص في كتاب (فن الشعر) بالملاحم ونظم الحوادث والتاريخ، لما ظنوه فيها، مما سمّوه الخرافات أو الأقاويل الخرافية وتصاريف الزمان. ولن نتوقف عند ترجمة عنوان كتاب أرسطو الذي يرى المترجمون المحدثون أنه يتناول الشعرية (البويتيقا) كما ترجمها القدامى أو النُظُم التي ينبني عليها النص الأدبي وتتحقق أدبيته فنياً، وليس الشعر بمعنى الفن المعروف قسيماً للنثر.

والمعضلة التي يعاد التذكير بها في مناسبة كاليوم العالمي للترجمة، صلة المفاهيم بالمصطلحات، فالكثير مما يقال يغفل تلك الصلة وضرورتها لقياس صحة المصطلح، ومدى ملاءمته لما اشتق له في الأصل، فالمفاهيم هي التي تحدد تلك الصحة والملاءمة، ويأتي بعد ذلك البناء اللغوي في اللغة المترجم إليها، كطواعيته للاشتقاق والتصريف وغير ذلك.

ومن أمثلة الخطأ الترجمي المعاصر؛ قيام نازك الملائكة في مرحلة حماسها للتجديد بترجمة الشعري واقتراح (Free verse) نموذج قصيدة التفعيلة إلى (الشعر الحر) وهي ترجمة شوشت على فن شعري قريب من قصيدة التفعيلة لكنه سابق عليها، وهو الشعر الذي كتبه المهجريون خاصة بتأثير الغرب ونثرهم الإشراقي والتأملي المتحرر من الوزن والقافية والمحتفظ بإيقاع خاص، كما أن المصطلح الملائكي، أوحى بأن قصيدة التفعيلة (حرة) مما كان يلتزم به شعراء القصيدة التقليدية، فيما كانت قصيدة الرواد التجديدية، تلتزم الأوزان والقوافي ولكن بتوزيع حر غير مقنن.

وأود إضافة سبب ثالث لرفض مصطلح نازك، هو تصوير القصيدة الجديدة للشعراء المبتدئين، أو ضعاف المقدرة والثقافة على أنها حرة بالمعنى الحرفي للكلمة، فلا نجد إيقاعات ولا لغة وصوراً في نصوصهم (الحرة) تناسب الأطروحة التجديدية. وإذ أبدي تلك الملاحظات، وبعضها تناوله الدارسون والباحثون والنقاد، أعلم أن المصطلح البديل (قصيدة التفعيلة) لا يطابق المفهوم المراد من نظام القصيدة الجديدة التي جاءت بها نازك والسياب، وقد أثارت اعتراضات متعددة المراجع والأسباب والرؤى.

ولعلنا نعيش اليوم بعض تلك الفوضى المفهومية، التي تسبب بها المصطلح المستعار أو المستلَف لغير ما يدل عليه، ومثالنا القريب والمنتشر بحدة في أيامنا الشعرية الراهنة مصطلح (الهايكو)، أو القصيدة القصيرة جداً، حيث تم ترحيل المصطلح بتعريبه، دون استيعاب النظام الداخلي أو السياق الفني الذي جاءت فيه قصائد الهايكو في حاضنتها الأولى، والمرتبط بالطبيعة وبتوزيع إيقاعي يعتمد اللغة المركزة والاقتصاد والتكثيف الصوري، وصارت القصائد القصيرة أياً كان موضوعها تُنشر تحت مصطلح الهايكو، دون وعي غالباً بمفهومها، وذاك وإن كان حلاً لمأزق القصيدة وبحثها عن طرق جديدة وكيفيات نصيّة مبتكرة، فإنه يتجاوز المصطلحات المقترحة عربياً كقصيدة الومضة أو الجملة الشعرية أو القصيدة القصيرة جداً، وربما يكون الاعتراض على المصطلح الأخير وارداً، احتكاماً إلى ما يقرره منظّرو المصطلح بضرورة كونه موجزاً، تسهل النسبة إليه أو تصريفه.

إن من حق المترجمين والمعنيين بشؤون الترجمة والمهتمين، أن يُشيدوا بما قدمته وتقدمه الترجمة من زاد ثقافي يسهم في بناء الشخصية الثقافية والهوية الإبداعية، ويعمّق صلة أدبنا بآداب الشعوب وإنجازاتها الفكرية والإبداعية. ولنا أن نستذكر تلك الجهود المعاصرة، وتلك التي دشنت هذا الحقل التواصلي الذي يضيف للفكر والثقافة رافداً لا غنى لها عنه لحياتها وتجددها، وهذا يجعلنا نجلّ ما أنجزته، لا سيما وقد تعددت مرجعيات الترجمة، ولم تعد مقتصرة على المركزيات اللغوية الكبرى، بل أخذتنا إلى إبداعات القارات المختلفة والبلدان التي كان أدبها مهمشاً ومهملاً لا يتعرف إليه الآخرون.

وبمراجعة ما أنجزته حركة الترجمة وما أضافته لثقافتنا، تتجدد القناعة بحاجتنا إلى تعميق خطاب الترجمة بالمزيد من الاهتمام باللغات الأجنبية المختلفة في المدرسة العربية، وزيادة الاختصاصات الدراسية العليا فيها، وتشجيع الترجمة ببرامج النشر المختلفة ومنافذها المتاحة، ذلك أنها تظل ضرورة لا غنى عنها برغم ما يقال فيها، منذ بدأت الإنسانية بالتعرف إلى منجز الآخر وتقريبه إنسانياً، بما يحمله ذلك الصنيع من تجاوز للتفرقة والتعصب، وكذلك في إلغاء الفوارق التي تصنعها السياسات والحروب والتمييز والعسف.

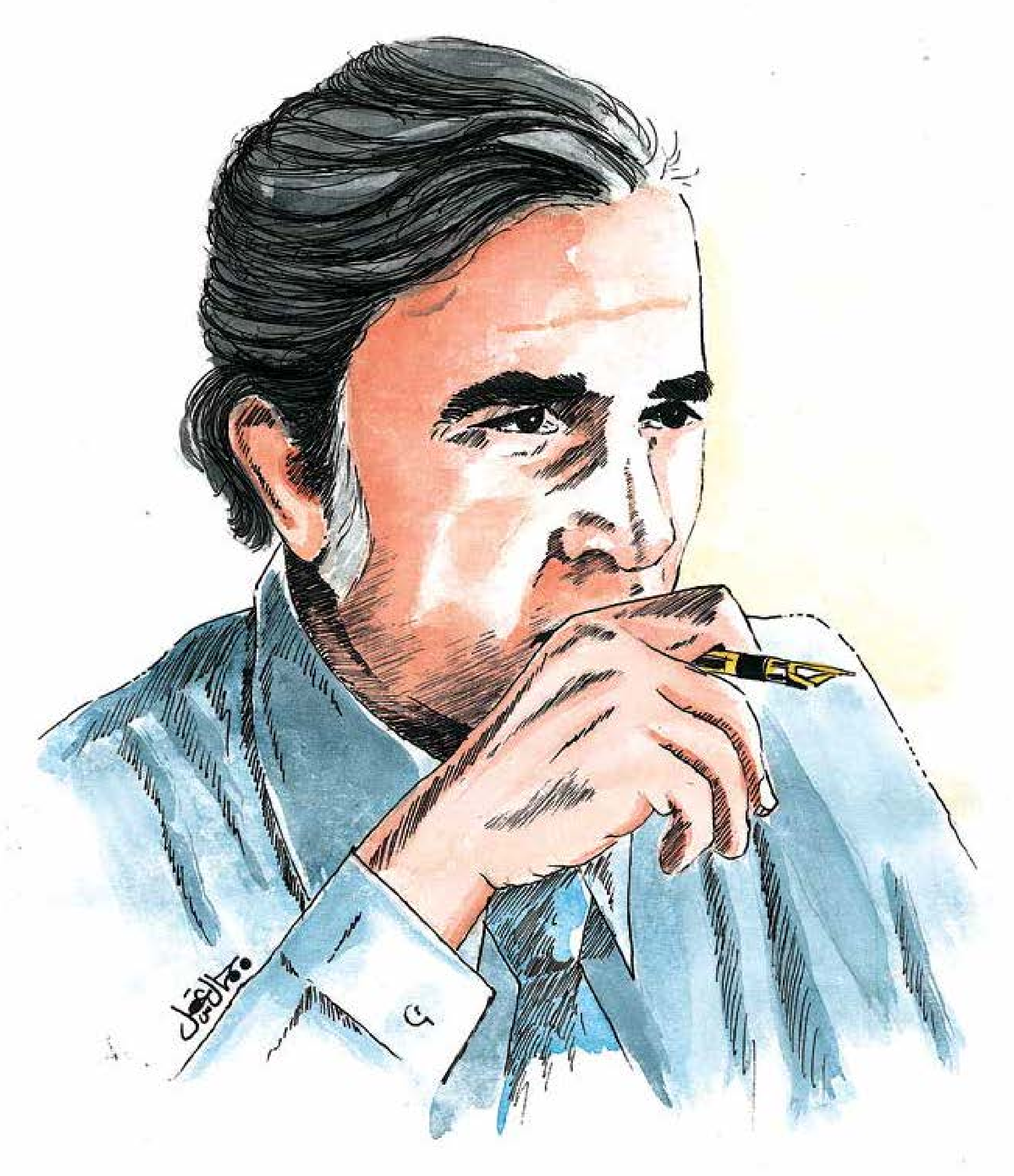
توجد قسوة في نعت الترجمة بالخيانة لأنها ضرورية لتبادل الأفكار والتجارب الإبداعية

بعضهم لا يزال يتشكك في إمكانية الترجمة وقدرتها على تقريب النص الأصلي

أثناء الترجمة هناك من يلجأ إلى تلبية أعراف الثقافة السائدة في اللغة المترجم إليها

رؤية أدبية ساخرة للواقع

أحمد رجب.. رسم الابتسامة على شفاه الناس





د. بهيجة إدلبي

(تبدو الحياة بلا ابتسامة فاقعة اللون.. يحيط بها الجليد من كل جانب.. وبين رحيق البسمة يلوب النقد البناء، ويتعاطاه الآخرون بلا أي غضاضة). بهذه البساطة تنفس الكلمات وتنفسته، بسطت له أسرارها، ومنحته خفة دمها، وعمق معناها، ودقة مرماها، وصدق غايتها، فاستعان بها على سبر أغوار الواقع، ليستدرج حلم الإنسان، بـ(نص كلمة) يرسم البسمة، ربما بحبر الدمعة التي تنهض في عمق الكائن، وكأنه الناطق الرسمي باسم الفقراء والبسطاء والذين لا يلتفت إليهم التاريخ، يقول أحزانهم وأفراحهم، حاضرهم ومستقبلهم، أوجاعهم وأحلامهم.

أراد أن تكون الكتابة كثافة في اللغة، وفرادة في الأسلوب، وبلاغة في المعنى، وجرأة في الكشف، وصرخة في وجه من يفسد الحياة، ليختبر الكلمة في الواقع، مرتهناً إلى روحه الساخرة، وكأنه يضع الكلمة في محرق الرؤية الإنسانية، بعد أن يغسلها من بلاغتها الزائدة، ومن ثقلها الأكاديمي، ليرفعها إلى مقام الناس ومقام المعنى لتقف في مقام الأدب الرفيع، الذي يبقى في ضمير الناس، كما يبقى في ذاكرة الزمن.

وحين نستقرئ تجربته الساخرة عبر مشواره الطويل، يدهشنا بتلك الطاقة الكامنة، والقدرة الفائقة على التقاط التفاصيل من الواقع ليحيلها إلى أسلوبه الخاص، الذي تفرد به خطابه الساخر دون الآخرين، وكأنه أسطورة ذاته، التي صنعها بذاته.

أحمد رجب، الذي قال: الكلام نوعان: كلام فارغ، وكلام مليء بالكلام الفارغ، عرف كيف يبتكر كلامه الممتلئ ببلاغة البساطة إن صحت التسمية، شاء أن تكون له بصمته في خلق هذا الانسجام بين لغة الصحافة ولغة الأدب، وروح السخرية. فالسخرية كما يرى (سلاح الفقير على الغني، وسلاح الضعيف على القوي، وسلاح المظلوم على الظالم؛ لذلك فهي سلاح الأكثرية، ونقد للواقع ورفض له، لكن بشكل قادر على التعبير، وتمرير المعلومة للمتلقي؛ لأن السخرية ليست تنكيتاً ساذجاً فقط، لكنها نوع من التحايل العميق، وهذا ما يجعل هناك فارقاً بين «النكتجي»، و«الكاتب الساخر»، فالأول يشبه «الحنطور»، بينما يشبه الثاني «الطائرة»..).

تتلمذ صاحب (أي كلام)، و(الفهامة)، و(صور مقلوبة)، و(توتة توتة)، و(يوميات حمار)، (ونصف كلمة) في مختبر مصطفى أمين، الذي قال عنه (منذ اليوم الذي عرفته فيه تنبأت له بدور كبير، سوف يلعبه في حياة المجتمع المصري، فقلمه ساخر، وأسلوبه جذاب، استطاع أن يضحك المصريين لأكثر من عشرين عاماً، ويرسم الابتسامة على شفاههم). كان (يملأ المجلس الذي يجلس فيه ضحكاً ومرحاً، وكلامه المنطوق هو صورة من كلامه المكتوب).

وكانت (أخبار اليوم) بيته الذي يرفض أن يسكن بيتاً آخر سواه، لأنها احتضنت البدايات، وكانت المختبر الحقيقي لتجاربه في تحليل كيميائية الواقع، وإعادة تركيب مفرداته ليبتكر بنصف كلمة الومضة الصحافية، أو التغريدة الصحافية إن شئنا اختيار كلماته في مختبر العصر الإلكتروني.

وبدأت تجربته مع الفنان مصطفى حسين تجربة طريفة وفريدة من نوعها، حين تتحول الفكرة إلى صورة كاريكاتيرية، فتنهض عبر رؤيتين منسجمتين: رؤية أحمد رجب الكاتب الساخر، صاحب الفكرة الساخرة، ورؤية الفنان الذي كان يترجم هذه الرؤية عبر ألوانه

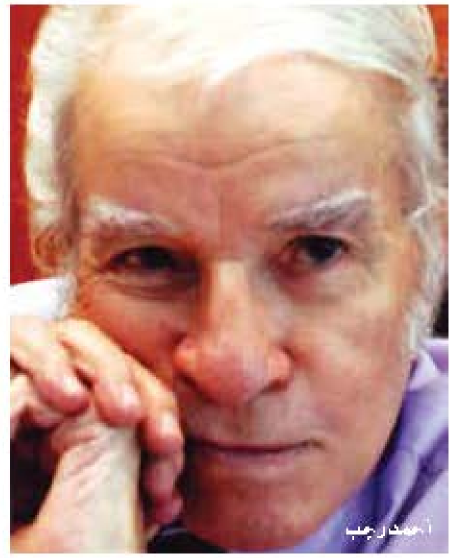
قدرة متفردة على التقاط التفاصيل في الحياة اليومية

ابتكر شخصيات مجتمعية ساخرة لاتزال تعيش حتى الآن وبعد رحيله





من أفكاره


أحمد رجب

وريشته، لتنهض الصورة في شكل جديد تضع الواقع السياسي والثقافي والاجتماعي في مختبرها الساخر، وكما يقول مصطفى أمين (أعتبر أن مصطفى حسين امتداداً للفنان محمد عبدالمنعم رخا، وأحمد رجب يعد امتداداً لي، فهو الذي يضع الابتسامة الآن على شفتي الشعب المصري، من خلال سخرياته اللاذعة في الكاريكاتير اليومي، ومن خلال (نص كلمة) والتي قالها علي أمين، ومنذ ذلك اليوم ظل أحمد رجب يكتب سخرياته إلى أن أصبحت كتاباً صدر له..).

وحين تشف روحه الساخرة عن مفردات الواقع، وعن شخصياته، التي ابتكرها مثل (فلاح كفر الهنادوه)، و(مطرب الأخبار)، و(عبده مشتاق)، و(كمبوره) وغيرها يختبر ذاته وشخصيته في مختبره الساخر، حين يقول عن رحلته في (أخبار اليوم): «قضيت نصف عمري في الغرفة رقم ٥٣، أول من اتخذها مكتباً هو توفيق الحكيم، كنت أحملق في أجواء الغرفة وأتساءل: كيف لم أحظ من هذه الغرفة بإشعاعات الفكر والفن التي تركها توفيق الحكيم.. فأفكر مثله وأبدع مثله؟ وتبين لي أن السبب أنني غيرت موضع مكتبي من حيث كان يجلس توفيق الحكيم، ونقلته إلى حيث كان مربط حمار الحكيم».

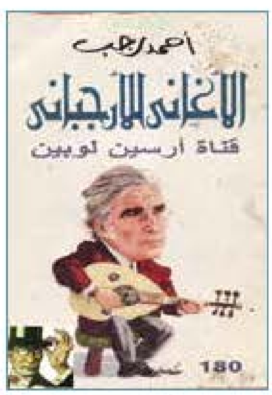
ومن طريف أسلوبه، أنه حتى في بعض إهداءاته وفي عتباته، التي يصدر بها بعض كتبه يستجيب لروحه الساخرة ففي كتابه (الأغاني الأرجباني) يقول في إهدائه (إلى زوجتي تقديراً وإعجاباً وانبهاراً بقوة احتمالها عند غنائي في الحمام)، وفي كتابه (الحب وسنينه)، (إلى الشيخ يوسف المأذون الذي عقد قراني مع حبي الشديد جداً جداً)، وفي كتابه (ضربة بقلبك) يقول في جملة مختصرة (الحب مرض وراثي ينتهي بالسكتة الزوجية)، وفي (كلام فارغ) يصدره (الكلام نوعان كلام فارغ وكلام مليان كلام فارغ)، ويصدر كتابه (نهارك سعيد) بمقولة (إذا كنت أعزباً نهارك أبيض وإذا كنت متزوجاً نهارك سعيد).

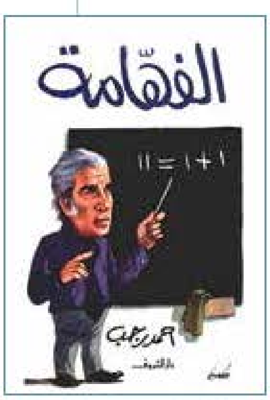
لذلك تأتي فلسفته بالحياة منسجمة مع رؤيته الساخرة يقول (أعيش في الحقيقة بلا فلسفة معينة.. وأعاني من الهرجلة.. وهي حيل يلجأ لها الفنان لينفرد بنفسه.. لا تجد فناناً يستطيع أن يتحكم في لحظة الإبداع. الهرجلة تأخذ مني جهداً كبيراً).

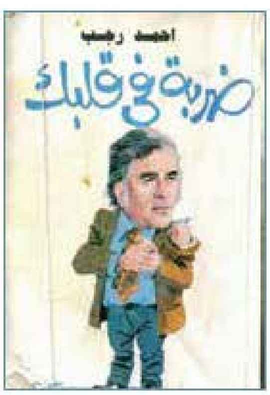
أحمد رجب الذي عرف كيف يرسم على كلمة الوجع كلمة ابتسامة، وكيف يرسم هويته الساخرة ليس في الصحافة فحسب، بل حتى في السينما بفيلمه «فوزية البرجوازية»، وبشخصياته الدرامية مثل «كمبورة السياسي»، «خميس بيه نجله»، «جاموسي بيه والبيروقراطية»..كان البسمة التي فقدتها مصر والوطن العربي، وكما يقول الصحافي مكرم محمد أحمد، (إن مصر فقدت نصف ابتسامتها بوفاته).

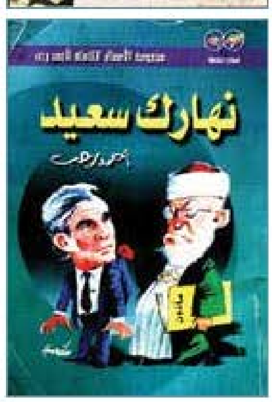
امتلك لغة مكثفة بليغة جريئة سبرت أغوار المجتمع ووصلت بيسر للناس

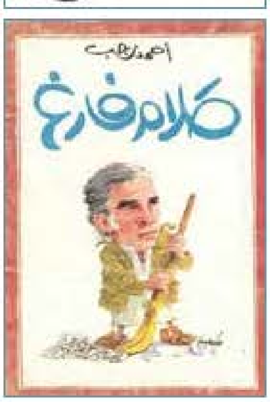
جمع بين اللغة والصورة الكاريكاتيرية للشخصية في رؤية فنية ساخرة تترجم أحداث الواقع الآتية

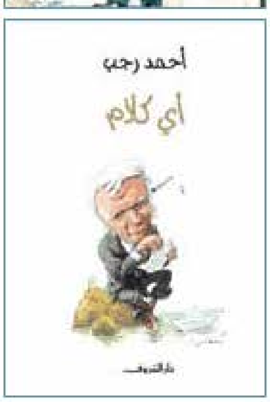












من كتبه

الكتابة.. مفارق المعنى



أنيسة عبود

هل علينا، نحن الكتاب، أن نغير مسيرة أقلامنا بعد أن غزتنا مواقع التواصل وصار النشر متاحاً للجميع، من دون الاحتكام لأي معايير أدبية أو فكرية أو حتى أخلاقية؟

كأننا نتخلى شيئاً فشيئاً عن الورق وعن متعة لمسه ورائحته التي يفوح منها المعنى.

ازدحمت المواقع بالكتّاب والشعراء، والأدعياء بذلك.. هلل الرفاق لبعضهم وصفقت الزميلات لسيرتهن اليومية، فضاق المعنى واتسعت المفارق، وانطفأت الدهشة.

والعيب ليس دوماً في المبدع أو في المحاضر، بل العيب في الحياة وظروفها التي تفرض نفسها على الناس في زمن لا يشبه زمن الآباء.

نفاجأ أحياناً بتصدر رواية ما مكتوبة منذ زمن طويل، ولم تأخذ حقها ولا مكانتها التي تليق بها، لأن الله لم يقيض لها لسان حسود، ولا مترجماً سليط النباهة.. ولا جائزة تضيء غياهب معانيها. وهذا الذي حصل مع رواية الأديبة العمانية (جوخة الحارثي) التي نشرت روايتها – نساء القمر – منذ عشر سنوات وربما أكثر، ولحسن الحظ أهدتني الكاتبة نسخة منها، حين دعيت إلى السلطنة، وقد أعجبت بالرواية وقرأتها بإمعان وكتبت عنها. لكن الوقت مرّ طويلاً حتى اكتشف القراء أهمية الرواية وفرادتها، ولولا الجائزة التي نالتها لظلت الرواية قابعة في كهف النسيان. هكذا نحن.. لا نتقن القراءة ولا التفسير إلا بعد أن يفسر الآخر لنا، ويشرح حضورنا ويقدر إنجازنا.. لذلك على الكاتب أن يستمر في الكتابة، من دون أن يأبه للطحن الذي يدور هناك أو للجعجعة التي تكون هنا.

يقال.. بما أننا في عصر السرعة، عصر الإنترنت والعالم الافتراضي، وفي زمن الاختصارات والرموز، علينا أن نتخلى عن المطولات في الرواية والقصيدة والنقد، وننتهي من الإفاضة في تفاصيل الكلام والسلام والكتابة.. ونبدأ زمن روايات الجيب السريعة التي تشبه الومضة، فلا نثقل على جيب القارئ ولا على الناشر وهكذا كما يقول المثل (لا يموت الذيب ولا تفنى الغنم).

وبصراحة.. معظم رواياتي طويلة.. إذ أشعر بأن الرواية الصغيرة لا تكتمل فيها الرؤية ولا ينتهي فيها المعنى، وهي ليست أكثر من وجبة سريعة في طريق سفر، أو نزهة قصيرة لا أكثر. غير أني أعتقد أن رواية (الكلب الأبلق) للروائي الروسي إيتماتوف لا تنطبق عليها – اجتهاداتي الشخصية – فهي لا تقل أهمية عن رواية موبيديك العظيمة، لكن ربما هي تحولات العصر التي تطال الفكر والذائقة والحبر والبياض.

لاحظوا.. حتى رسائل العشاق لم تعد طويلة.. وبكائيات المحبين لم تعد مجدية.. ومع كل الأسف.. لم يعد هناك من جدوى لكتب الرسائل الجاهزة التي كان العشاق يشترونها ويخفونها عن عيون الأهل، ليأخذوا منها رسائلهم المفعمة بالدموع والآهات والأنين، مضافة إليها رزمة من بتلات الورد المجففة. لقد تغيرت اللعبة.. فهل تغيرت اللغة والمشاعر؟ هل تغيرت الكتابة؟

لا بد أن تتغير الكتابة.. ولا بد أن يطرأ شيء ما، جديد عليها، سواء في الأسلوب أو في اللغة.. وربما في الموضوع أو القضايا الطارئة على زمن طارئ لا يشبه زمن نجيب محفوظ ولا حنا مينة ولا كوليت خوري. لقد بات التغيير ملحاً حيث تغيرت المواجع والأهداف والغايات، ولا بد للكاتب أن يتبع المتغيرات ليعبر عنها من خلال رؤية جديدة لمشروع إبداعي مختلف عن السائد.. فليس من المقبول أن تظل بعض الكاتبات مثلاً يلففن ويدرن حول موضوع الجسد، ولا يعرفن كيف يخرجن من تجاربهن الشخصية – حب – طلاق – خيانة. في الوقت الذي يغرق العالم بالجوع والعطش والجفاف وحروب الماء والأعاصير والتطرف والدماء. وهذا لا يقتصر الأمر على بعض الكاتبات.. كذلك ينطبق الأمر على بعض الرجال من الكتّاب، الذين مازالوا يكتبون بطريقة الستينيات والسبعينيات، مع حضور ديباجة طويلة ونهاية سعيدة، ومفردات جليلة وعليلة.

على فكرة.. الكتابة المبتكرة التي تخرج على قوننة السائد ليست بالأمر المتاح دائماً. والبحث عن مواضيع جديدة وصادمة ليس بمتناول كل مبدع. من هنا تكون صعوبة التفرد أو التجديد، فلا نقع عليه إلا نادراً وقليلاً. ولكن لا بد من السعي والتجريب للوصول إلى كتابة تنسجم مع دهشة هذا الزمن وجنونه، والتغيير، كما يحتاج إلى مبدع، يحتاج إلى قارئ مبدع يستطيع أن يتلقف الجديد المختلف، ويفك الرموز والإشارات، ويتقبل تخريب التراتبية السائدة في الأسلوب والموضوع، ويقدر أن يسامح الكاتب على نصوصه المغايرة الخارجة على القطيع.

ولا بد من وقت قد يمرّ طويلاً حتى تألف ذائقة الناس المغامرات الإبداعية المختلفة.

لا بد أن تتغير الكتابة وأن يطرأ شيء ما جديد عليها سواء في الأسلوب أو اللغة أو الموضوع


غادة السمان


سلمى الحفار


فدوى طوقان


ألفة الإدلبي


شهلا العجيلي


كوليت خوري


هدى الزين


حميدة نعنع

الكاتبات السوريات نموذجاً

المرأة العربية
برعت في كافة ألوان الأدب


د. وائل الدسوقي

بدأ قطار الكتابة النسائية العربية يتحرك بسرعة البرق مع بداية القرن العشرين، ومع توالي دعوات تحرر المرأة، بدأ القلم النسائي ينافس قلم الرجل، فبرعت النساء العربيات في كافة ألوان الكتابة، رواية وشعراً ونقداً، وتزين الورق بأسماء سهير القلماوي، سكينة فؤاد، فدوى طوقان، سعيدة المنبهي، مي زيادة، هدى شعراوي، راضية نصراوي، ميسون صقر، موزة عوض، شهلا العجيلي، وغيرهن.

فقد أثار وصول الكاتبة الأكاديمية السورية شهلا العجيلي إلى القائمة القصيرة في جائزة البوكر لعام (٢٠١٩) عن روايتها (صيف مع العدو) عدة مناقشات حول الكتابة النسائية بشكل عام والسورية على وجه الخصوص؛ فمن المعروف أن مصطلح (الأدب النسائي) قد ارتبط بتلك النصوص الإبداعية التي تطرح قضية المرأة وحقوقها من وجهة نظر نسوية، ومن دون أن يكون الكاتب امرأة بالضرورة، وهو مصطلح، يستشف منه افتراض جوهر محدد لتلك الكتابة بتمايز بينها وبين كتابة الرجل، في الوقت الذي يرفض الكثيرون احتمال وجود كتابة مغايرة، تنجزها المرأة العربية استيحاء لذاتها وشروطها، فالأدب

أدب سواء كتبه رجل أو امرأة، ولا يحدد نوع الجنس هنا نوعية الأدب.

على أية حال، يمكننا استبدال (الأدب النسائي) بتعبير (الكتابة النسائية)، فهو الذي يصل إلى المعنى المرجو وصولاً سليماً مباشراً، وبتعبير أدق يمكننا القول، إنه هو كل ما خطته أيدي النساء من ألوان الكتابة، رواية أو شعراً أو دراسات علمية ونقدية.

لقد كان للمرأة السورية نصيب وافر من تاريخ الأدب العربي الحديث والمعاصر، وفي دراسة مهمة للباحثة السورية هدى الزين عن (الأدب النسائي المعاصر في سوريا ولبنان)، تم التأكيد على بزوغ نجم الكاتبات السوريات منذ أربعينيات القرن الفائت، فتزينت الأوراق بأسماء نسائية بارزة مثل: ألفة الإدلبي، ووداد سكاكيني، وسلمى الحفار. كما شهدت الخمسينيات أيضا فورة كاتبات كان منهن روائيات موهوبات مثل، كوليت خوري، هيام نويلاتي، ليلى العاني، وجورجيت حنوش، وغيرهن.

وبحلول السبعينيات والثمانينيات وما بعدها، شهدت الكتابة النسائية في سوريا تطوراً نوعياً وكمياً في الرواية على وجه الخصوص، والتي ارتبطت بتجربة الكاتبة في الحياة، ضمن حدود المكان ومنطلقاته حيث تُقيم الكاتبة في مدى اقترابها من الحرية والإبداع، مثل حميدة نعنع التي كتبت أعمالها الروائية (الوطن في العينين)، و(من يجرؤ على الشوق) من باريس. والتي تشبه تجربة غادة السمان في باريس أيضاً. أما نادية خوست، وسلمى الحفار، وألفة الإدلبي، فقد عرضن تجاربهن الإنسانية والاجتماعية.

كذلك تعرضت الكاتبات السوريات لأدب الحرب، فعالجن الحرب بطريقة مختلفة عن الرجال من خلال بث الأمل بعيداً عن الإحباط واليأس، كما فعلت الإدلبي في روايتها (دمشق يا بسمة الحزن). إلا أن الموضوعات الغالبة على كتابة السوريات، فهي عن وطأة الضغوط الاجتماعية على العاطفة، تعبيراً عن انكسار الحب وإخفاقه، حددته هدى الزين بقضية الزواج والطلاق والحب غير المتكافئ والعلاقة بين الرجل والمرأة. كذلك رصد الطابع الاجتماعي لحياة البيت الدمشقي من داخله، وينعكس ذلك في كتابات سهام ترجمان في روايتها (يا مال الشام)، حين رصدت تفاصيل الحياة الشامية بكل تقاليدها وعاداتها.

ولم تقتصر كتابة السوريات على الرواية فقط، فقد برعن أيضاً في حقل الدراسات النقدية والشعر، كتخصص دقيق أو ضمن باقة متنوعة من المهارات، فقد أصدرت شهلا العجيلي على سبيل المثال مجموعة قصصية بعنوان (المشربية عام ٢٠٠٥)، تلتها بدراسات نقدية مهمة مثل كتابها (الرواية السورية، التجربة والمقولات النظرية عام ٢٠٠٩)، وكتاب (الخصوصية الثقافية في الرواية العربية عام ٢٠١١)، و(مرآة الغريبة – مقالات في نقد الثقافة عام ٢٠٠٦). وبموهبة فذة وخبرة أكاديمية استطاعت شهلا ببراعة أن تجعل الرواية التي تكتبها المرأة السورية تهجر أدراج النقاد والوسط الأكاديمي، ليتصفحها ويستمتع بها القارئ العادي في كافة أنحاء وطننا العربي، لتستحق عن جدارة الوصول بأعمالها إلى تصفيات الجوائز المهمة.

هذه الأسماء أسهمت في بروز كاتبات عرضن تجاربهن الاجتماعية والإنسانية في ركب الكتابة النسائية العربية

مع بداية القرن العشرين تزينت المقالات والكتب بأسماء سهير القلماوي وفدوى طوقان ومي زيادة وغيرهن



من مؤلفاتهن



د. عبدالعزيز المقالح

محمد عابد الجابري

رصد تحولات الفكر العربي

المفكر العربي الكبير محمد عابد الجابري، واحد من المفكرين العرب القلائل أصحاب المشاريع الفكرية، التي هدفت إلى رصد التحولات التي طرأت على الفكر العربي، منذ ظهور الدعوة الإسلامية وحتى النصف الأول من القرن العشرين. ومن بين الكتب الرائدة، التي أصدرها في مجال ما سماه (إعادة بناء قضايا الفكر العربي المعاصر)، كتاب (الخطاب العربي المعاصر – دراسة تحليلية نقدية)، وفيه يقرأ الخطاب العربي الفكري في تحولاته، وتطور مساراته من أحكام وأفكار موجزة، إلى أبحاث ودراسات شاملة لكل قضايا التغيير، والانفتاح على الأفكار والجهود التي عاصرت ذلك التحول.

ويشير الدكتور الجابري، في مقدمة كتابه إلى أن مئة عام مرت على (الحلم) الذي عاشه الجيل السابق لجيلنا كـ(مشروع نهضة) وعشناه ونعيشه تحت نفس اللافتة حيناً، وتحت شعار الثورة حيناً آخر. ومن دون شك، فإن مدة قرن من الزمان، تجعل الوقوف قصد المساءلة والمراجعة مشروعاً تماماً، بل ضرورياً حقاً.

إن الزمن في حياة الشعوب يجب أن يقاس بمقاييس غير تلك التي تقاس بها أعمار الأفراد. ولكن مع ذلك، فإن (مئة سنة) في حياة الشعوب وحدة زمنية لا تخلو من أهمية، وهي بالفعل ذات أهمية بالغة بالنسبة للتاريخ الحديث والمعاصر. لقد تحققت في العالم ككل خلال المئة سنة الأخيرة، خطوات عملاقة على صعيد تطور الحياة البشرية في كافة الميادين، ومع ذلك فإن نصيب العرب من هذه الخطوات مازال دون طموحهم بكثير، بل إن الواقع العربي الراهن، إذا ما نُظر إليه من نقطة ما في أواخر القرن الماضي، أي من زاوية ما كان يجب أن يفعله العرب ليحملنا على التساؤل: هل تمكن العرب فعلاً من تحقيق نهضتهم؟ هل يعيشون اليوم في الواقع ما عاشوه منذ مئة عام في (الحلم)؟ هل حققوا من التقدم ما يكفي لجعل مشروع النهضة ذاك يتحول فعلاً إلى مشروع لـ(الثورة)؟ بل إن الواقع الكئيب الذي افتتح به العرب ثمانينيات هذا القرن ليطرح بجد مسألة ما إذا كان العرب يتقدمون بخطوات (سريعة أو بطيئة) إلى الأمام، أم أنهم بالعكس من ذلك يغالبون، بدون أمل، الخطى التي تنزلق بهم إلى الوراء؟

> لقد تحققت خلال المئة سنة الأخيرة إنجازات كبيرة على صعيد تطور الحياة البشرية في كافة الميادين

إنها أسئلة تبحث عن إجابات إيجابية تتناسب مع التغييرات الجارية ومع الأحلام، التي كانت ولاتزال تحتل مكان الصدارة في حياة الأمة وتشغل أذهان المفكرين، كما شغلت فكر الدكتور الجابري وأمثاله، من رواد القرن العشرين. ولنا أن نتساءل كذلك: أما آن للقوى السياسية أن تتبنى هذه الرؤية الحالمة، وتعمل على تحقيق ولو بعض مما اشتملت عليه وهدفت إلى تحقيقه؟

وتتضح الرؤية أكثر فأكثر في كتابه (وجهة نظر... نحو إعادة بناء قضايا الفكر العربي المعاصر)، فقد نجح في هذا الكتاب كما نجح في كتب أخرى في تحديد معالم تلك الأحلام. وفي مقدمة هذا الكتاب، نقتبس الفقرة الآتية لتوضيح ما تهدف إليه هذه القراءة الموجزة لمفكر يعد من أهم مفكري القرن العشرين: يجتاز الوطن العربي اليوم، مع إطلالة القرن الواحد والعشرين، مرحلة دقيقة من تاريخه الحديث، إن تطور الأوضاع في الوطن العربي بعد الحرب العالمية الثانية، وهو التطور الذي حصل بفعل عوامل داخلية بدون شك، ولكن بالارتباط أيضاً، ارتباط تبعيته في الغالب بتحولات الوضع الدولي في الفترة نفسها، إن هذا التطور الذي حصل قد بلغ الآن مرحلة (الأزمة الشاملة).

هكذا يمهد الدكتور الجابري، لما سيطرحه من أفكار في كتابه هذا وإلى ما يدفعه إلى شرح الظروف والأوضاع، التي حاول مفكرو تلك المرحلة تغييرها وإحداث هزات إيجابية، تمكنهم من استيعاب الرؤى الجديدة، والانتقال من مرحلة الجمود والسائد إلى مرحلة الحراك والتجدد، الذي يتطلبه الواقع ويستعد لاستقباله بقدر من الوعي والشعور بأهمية تجاوز الحالة الراكدة.

من المؤكد أن مفكري تلك المرحلة، قد نجحوا كثيراً في تحقيق الأهداف التي سعوا إلى تحقيقها، برغم قسوة الظروف وما كانت عليه المجتمعات العربية من تخلف شنيع، وبفضل دورهم وما تركوه من آثار فكرية ونشاط اجتماعي على مستوى الجامعات والمنتديات، ولولا تلك الجهود، لظل الواقع العربي في حالته القديمة، وما تمكن من تجاوز سلبية التعثر ودخول عالم اليوم ولو بالحد الأدنى من التغيير المنشود.

ونعود مرة أخرى إلى كتاب الدكتور الجابري (الخطاب العربي المعاصر- دراسة تحليلية نقدية) لنتوقف عند واحد من معالم رؤيته ليزداد ما نقصده وضوحاً وجلاء.. (منذ بدء اليقظة العربية الحديثة، مع أوائل القرن التاسع عشر، والفكر العربي بمختلف اتجاهاته وتياراته، يعيش مشكلة (النهضة)، أو على الأصح يبحث عن مشروع النهضة. بل يجب القول: إن المشكلة (النهضة) هي التي كانت ولا تزال، وراء انبعاث الفكر العربي وانقسامه إلى اتجاهات وتيارات. وإذا كان شعار (الثورة) قد سيطر على ساحة هذا الفكر منذ أوائل الخمسينيات من هذا القرن، فإن هذا لا يعني أن مشروع (النهضة) قد تحقق كاملاً أو أن شعار (النهضة) لم يعد يستجيب لطموحات الجيل العربي الجديد، كما قد يكون تراءى للبعض في أوائل الستينيات، بل العكس لقد استرجع هذا الشعار منذ بضع سنوات مكانته في الساحة الفكرية العربية، بينما دخل شعار (الثورة) منطقة الظل على نفس الساحة).

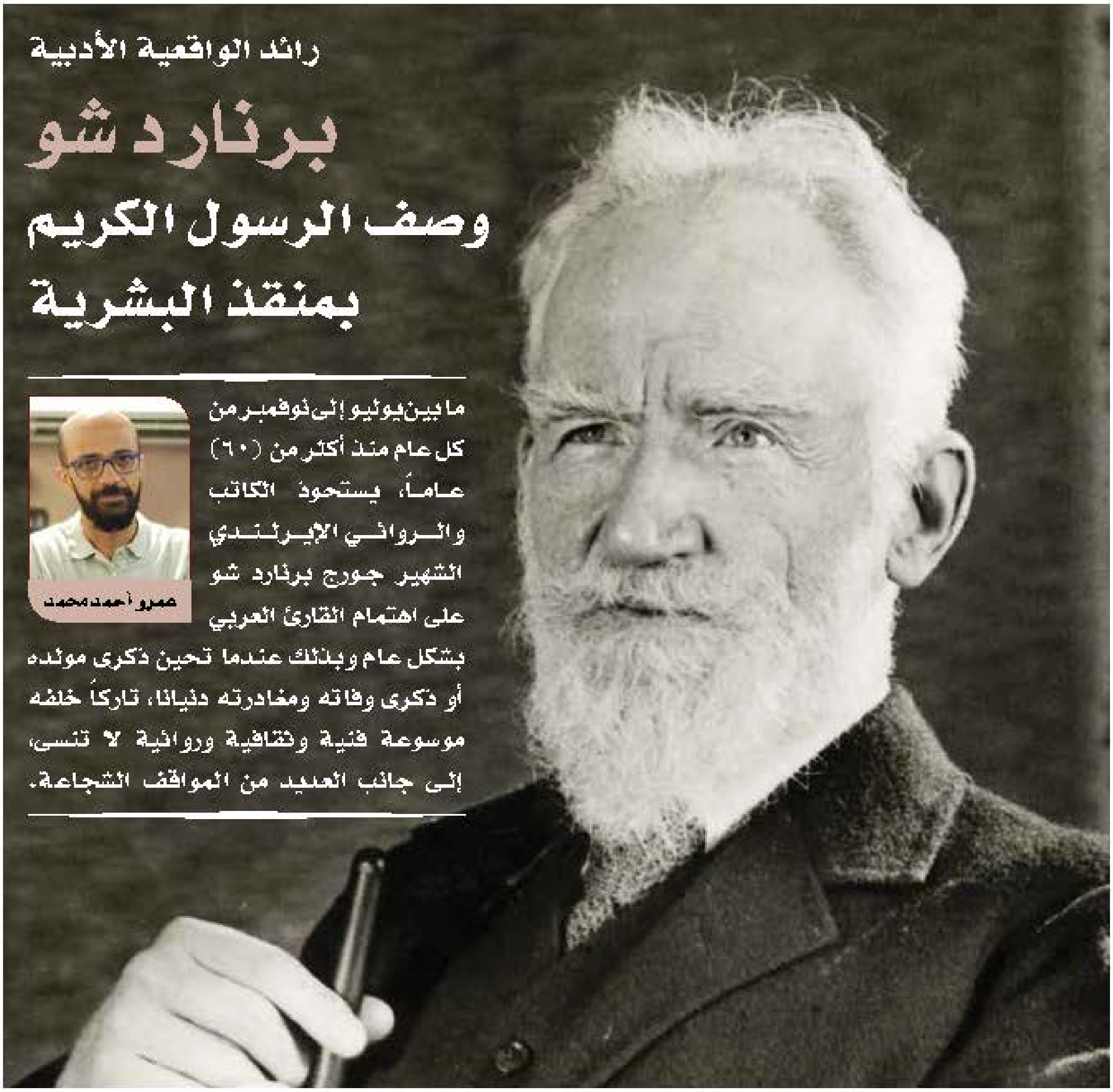
وللجيل الراهن وما يحيط به من إحباط، أن ينكر كل الجهود الفكرية التي أدت إلى التغيير والنهوض المحدودين في الخمسينيات والستينيات، لكن الحق يقال، إن تلك الجهود قد أثمرت حالة من النهوض، قوبلت من الداخل والخارج بحرب المعوقات، لا سيما دور الاستعمار الجديد ودفاعه عن مصالحه بإبقاء الوطن العربي خارج العصر، علماً أن مفكري تلك المرحلة، قد أنجزوا المهمة الانتقالية بنجاح، رغم وصفنا له بالمحدود. ونحن نزعم أنه لولا أن تلك الجهود لم تثمر، لكان الوضع الراهن أسوأ مما هو عليه، فضلاً عما حققته من إنجاز لا ينكر في خمسينيات وستينيات القرن الماضي، كما سبقت الإشارة.

إن علينا، ونحن نقرأ جهود الرواد ودورهم النظري والعملي، أن نعيد قراءة ذلك بقدر من الإنصاف والشعور بالتقدير لجيل لم يقف من ذلك الواقع موقف المتفرج، وأن ذلك الجيل قد أخلص لأمته، وحاول بكل طاقته المعنوية والمادية، أن يصنع شيئاً من التغيير في ظروف هي الأقسى والأصعب. ومما يؤسف له أن عدداً من مثقفي المرحلة الراهنة، يتمتعون بقدرات عالية لإنكار دور كل من تقدمهم، وهي حالة معروفة ومتكررة في الشعوب، التي تتعرض لما تتعرض له أقطارنا من عوائق وانكسارات.

إن الزمن في حياة الشعوب لا يقاس بعمر الأفراد والأشخاص

نصيب العرب مما تحقق مازال دون طموحهم في هدفهم نحو النهضة

حاول مفكرو القرن العشرين تغيير الظروف والأوضاع عبر رؤى جديدة لتجاوز حالة الركود



راند الواقعية الأدبية

برنارد شو
وصف الرسول الكريم بمنقذ البشرية

عمرو أحمد محمد

ما بين يوليو إلى نوفمبر من كل عام منذ أكثر من (٦٠) عاماً، يستحوذ الكاتب والروائي الإيرلندي الشهير جورج برنارد شو على اهتمام القارئ العربي بشكل عام وبذلك عندما تحين ذكرى مولده أو ذكرى وفاته ومغادرته دنيانا، تاركاً خلفه موسوعة فنية وثقافية وروائية لا تنسى، إلى جانب العديد من المواقف الشجاعة.

يعد برنارد شو رمز الأدب الإيرلندي الأول والكاتب المفضل لدى أوروبا، ولاتزال أعماله محل الاهتمام والدراسة: فقد ترك خلفه مدرسة من أهم مدارس التنوير في أوروبا التي تركت له سيرة طيبة بين الشعوب العربية في العالم، ويرجع السبب الرئيسي وراء شعبية جورج برنارد شو في الوطن العربي لمواقفه المعتدلة (سياسياً واجتماعياً ودينياً) تجاه القضايا العربية، وهو أحد أبرز كتاب الغرب الذين تناولوا شخصية الرسول محمد صلى الله عليه وسلم، ووصفه بالمثل الأعلى للشخصية الدينية، وله كلمات شهيرة لا تنسى قال فيها: إنّ رجال الدين في القرون الوسطى، ونتيجةً للجهل أو التعصّب، قد رسموا للدين الإسلامي صورةً قاتمةً، لقد كانوا يعتبرونه عدواً للمسيحية، لكنّني اطّلعت على أمر هذا النبي الكريم، فوجدت الشخصية خارقةً، وتوصلت إلى أنّه لم يكن عدواً للمسيحية، بل يجب أنْ يسمّى منقذ البشرية، وفي رأيي أنّه لو تولّى أمر العالم اليوم، لوفّق في حلّ مشكلاتنا، بما يؤمن السلام والسعادة التي يرنو البشر إليها. وأضاف قائلاً: لو تولى العالم الأوروبي رجل مثل الرسول محمد لشفاه من علله كافة، بل يجب أن يدعى منقذ الإنسانية، إني أعتقد أن الدين الإسلامي هو الدين الوحيد الذي يجمع كل القواسم المشتركة الموافقة لكل مرافق الحياة، لقد تنبأت بأنّ الدين الإسلامي سيكون مقبولاً لدى أوروبا غداً، وقد بدأ يكون مقبولاً لديها اليوم، ما أحوج العالم اليوم إلى رجل مثل النبي محمد يحل مشاكل العالم.

كما أعجب برنارد شو أيضاً بالكاتب النرويجي المسرحي الكبير هنريك إبسن كثيراً، وكان يصفه باستمرار أعظم الكتاب المسرحيين في كل العصور، واستلهم منه برنارد شو شخصية مميزة تتجه دائماً للبحث عن الحلول ومعالجة القضايا الاجتماعية في المجتمع، خاصة في بداياته.

ولد جورج برنارد شو في العاصمة الإيرلندية دبلن في (٢٦ يوليو ١٨٥٦) لأب كان يعمل موظفاً في المحاكم، وأم مالكة للأراضي، ولعب إدمان والده دوراً كبيراً في حياته، حيث امتنع تماماً عن تناول الخمور



من مسرحية (بيجماليون)

في حياته، بسبب ما شاهده من تصرفات وقسوة والده، حينما يفقد توازنه وتركيزه وعقله، ما دفعه لترك دراسته مبكراً، والذهاب للإقامة مع والدته وشقيقتيه، حيث هربوا من الأب وغادروا للإقامة في العاصمة الإنجليزية لندن، ومع قسوة هذه الحياة تفتحت موهبة الكاتب الإيرلندي مع عالم الأدب، وبدأ يرصد في سطور تحولت فيما بعد إلى روايات وأفلام ومسرحيات وأصبحت نبراساً للأدب الواقعي، ولرصده قسوة الحياة في المجتمعات المختلفة.

وبالنظر إلى رحلته الأدبية، فقد بدأ اسمه يلمع في عالم كتابة السيناريوهات المسرحية والروايات في أواخر القرن قبل الماضي، وكانت أول سلسلة مسرحية له هي مسرحيات (سارة وغير سارة) التي خرجت إلى النور في عام (١٨٩٨)، وتمثل انطلاقة نجوميته في عالم الأدب عبر رائعة (تلميذ الشيطان) التي كتبها في عام (١٨٩٦)، والتي تحولت إلى فيلم سينمائي، وذاع صيته كثيراً مع روايته الشهيرة (قيصر وكليوباترا) عام (١٨٩٩)، ومن أهم أعماله أيضاً (بيت الأرامل)، و(العابث) و(مهنة السيد وارن وكانديدا).

مع بدء القرن العشرين، زاد برنارد شو من الروايات، التي تحولت إلى مسرحيات وأفلام سينمائية في بدايات التحول إلى عالم السينما في أوروبا وأمريكا، وكانت أبرز أعماله (جان دارك) التي كتبها في عام (١٩٢٤)، وحصل بعدها بعام واحد على جائزة نوبل في الأدب، ليصبح أول إيرلندي ينال جائزة نوبل في الأدب على الإطلاق، كما خرجت له أعمال ناجحة إلى النور مثل (بيجماليون) في عام (١٩١٢).

وحول جائزة نوبل التي حازها، تنفجر واحدة من ملامح شخصية الرجل وهي نظرته نحو المجتمع وتنميته، حيث لم يكن في البداية حينما عرضت عليه الجائزة يرغب في الحصول عليها بسبب (السمعة السلبية) للفائزين بها، قبل أن يقرر الموافقة عليها وينالها ولكن بشكل أدبي رافضاً الاقتراب من قيمتها المالية الضخمة، والتي قرر التبرع بها للجمعيات الخيرية، وتأسيس مؤسسة نشر تتولى عملية نشر أعمال كبار المؤلفين إلى اللغة الإنجليزية في الشمال البريطاني، وقال برنارد شو وقتها عن الجائزة: إن وطني إيرلندا سيقبل هذه الجائزة بسرور، ولكنني لا أستطيع قبول قيمتها المادية، إن هذا طوق نجاة يلقى به إلى رجل وصل فعلاً إلى بر الأمان، ولم يعد عليه من خطر. وهو التصريح الذي صنع منه ملهماً ورائداً في أعمال الخير في عيون الكثير من محبيه.

تميز أسلوب برنارد شو المسرحي بالجمع بين مدرستي (التراجيديا مع جرعة الكوميديا والأمل وقراءة الوعي)، يقول عن نفسه: لقد كسبتُ شهرتي بمثابرتي على الكفاح، كي أحمل الجمهور على أن يعيد النظر في أخلاقه، وحين أكتب مسرحياتي أقصد أن أحمل الشعب على أن يصلح شؤونه، وليس في نفسي باعث آخر للكتابة، إذ إنني أستطيع أن أحصل على لقمتي بدونها.

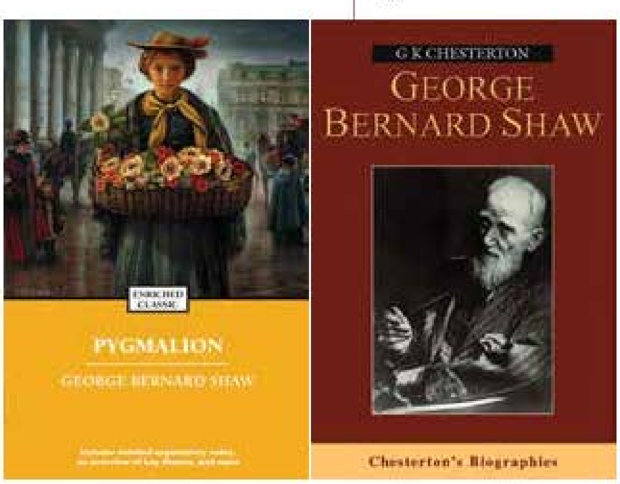
وعلى رغم نجاحه الكبير وحصوله على جائزة نوبل في الأدب، فإن جورج برنارد شو امتلك مجموعة من الأعمال لم تحقق النجاح في حياته وأصابته بحزن شديد، ولكنها تحولت إلى روايات تاريخية بعد وفاته، ومن بينها (عدم النضج)، و(العقدة اللاعقلانية)، و(الحب بين الفنانين)، و(مهنة كاشل بايرون)، و(الاشتراكي والا اشتراكي).

غادر برنارد شو الدنيا في (٢ نوفمبر ١٩٥٠) تاركاً خلفه أكثر من (٥٠) مسرحية وجوائز تاريخية، يتصدرها الحصول على جائزة نوبل في الأدب لعام (١٩٢٥)، وكذلك الفوز بجائزة أوسكار عن أفضل سيناريو عن سيناريو (بيجماليون) في عام (١٩٣٨)، ليصبح الوحيد الذي يجمع في القرن العشرين بين الجائزتين، ويتحول إلى أيقونة أدبية لا تنسى في عالمنا.

ترك خلفه موسوعة فنية ثقافية وأدبية لاتزال مؤثرة في المشهد الإبداعي

اتهم رجال الدين في أوروبا بالتعصب ومعاداة الإسلام لخوفهم من انتشاره

تحولت أعماله الشهيرة إلى مسرحيات وأفلام في أوروبا وأمريكا



من أعماله



اعتدال عثمان

النسوية الجديدة.. بين

نظريات المعرفة والمنهج العلمي

في مطلع ثمانينيات القرن الماضي، ظهر تيار فلسفة العلم النسوية في الفكر الغربي، بوصفه تطويراً للحركة النسوية من جهة، ومتبنياً من جهة أخرى منظورات مستجدة، ترمي إلى إعادة النظر في تاريخ الفلسفة والعلم معاً. ومنذ مطلع القرن الراهن باتت ملامح هذا التيار أكثر بروزاً، بما يمثل إضافة حقيقية لميدان فلسفة العلوم، وهو من أعقد فروع الفلسفة وأصعبها مراساً، وأيضاً أكثرها راهنية ومستقبلية، وقدرة على تجسيد روح العصر وتطلعاته، وتجريدها في آن.

وكذلك امتد هذا التيار إلى نظريات المعرفة (الإبستمولوجيا)، والمنهج العلمي (الميثودولوجيا)، بحثاً عن نماذج إرشادية تفسيرية جديدة، خصوصاً أنه ارتبط بقضايا ملحة من قبيل القضايا المتعلقة بالبيئة، وأخلاقيات العلم، وقيم الممارسة العلمية، وعلاقة العلم بالأبنية الحضارية والمؤسسات الاجتماعية الأخرى، فضلاً عن علاقة العلم بالأشكال الثقافية المختلفة.

وإذ يندرج هذا التيار في إطار ما بعد الحداثة، فإنه يعمل على خلخلة التصنيفات الثابتة المتعلقة بالذكورة والأنوثة، بما تنطوي عليه من بنية تراتبية هرمية، سادت لتعني وجود الأعلى والأدنى، المركز والأطراف، السيد والخاضع، وتمثلت أعلى صورها في الهيمنة الاستعمارية الأوروبية على كثير من بلاد آسيا وإفريقيا وأمريكا اللاتينية. وإذا كانت الفلسفة النسوية، تعمل على إبراز إمكانية تحرر المرأة من منزلة التابع، فإنها تهتم أيضاً ببلورة إمكانية تحرر شعوب العالم الثالث من مركزية العقل الغربي، إضافة إلى استمرار هيمنة النزعة الإمبريالية في أشكالها المستحدثة على عالم اليوم.

ولعل أروع ما في نظريات النسوية الجديدة، أنها لا تفصل بين هذين التحررين، لذلك تعد الفلسفة النسوية، إلى جانب اندراجها في إطار ما بعد الحداثة، فلسفة تنتمي إلى تيار ما بعد الاستعمار في الوقت نفسه.

ومن هذه الزاوية تعمل المفكرات النسويات على كشف هياكل الهيمنة وأشكال الظلم والقهر والقمع في عالمنا المعاصر، بينما يعملن أيضاً على تفكيك النماذج والممارسات الاستبدادية، وإعادة الاعتبار للآخر المهمش المقهور، كما يولين اهتماماً خاصاً بصياغة الهوية، وجوهرية الاختلاف، وضرورة البحث عن إطار شامل للتطور والارتقاء المتناغم، الذي ينفي ما هو مألوف يفتقر إلى العدل، مقابل بديل آخر يحقق ما هو أكثر توازناً وعدلاً.

ما سبق يمثل جوهر الأطروحة الأساسية في كتاب صغير الحجم، بالغ الفائدة والقيمة بعنوان: (النسوية وفلسفة العلم) من تأليف الدكتورة يمنى طريف الخولي، أستاذة فلسفة العلوم بجامعة القاهرة، وهي الأكاديمية والمترجمة القديرة، صاحبة الدور البارز في نشر الثقافة العلمية، والإسهام المتميز بالرصانة والتعمق في المحافل العلمية الدولية والعربية.

> **الارتباط بالقضايا المتعلقة بالبيئة وأخلاقيات العلم وقيم الممارسة العلمية وعلاقة العلم بالأشكال الثقافية**

في هذا الكتاب الموجه للقارئ المثقف، غير المتخصص، والصادر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة بمصر (٢٠١٤)، يجد القارئ المتابع عرضاً سلساً، يتتبع المنطلقات الفكرية النظرية منذ منابتها الأولى، ويعرضها في ضوء المتغيرات التاريخية، والعلاقات الاجتماعية على نحو يحتفظ برابطة قوية بين الفكر والواقع، أو الجانب النظري والجانب التطبيقي. سيلاحظ القارئ أيضاً دقة العقلية العلمية المتمكنة، وإحاطة المؤلفة بموضوعها، إلى جانب شغف الأديبة المالكة لبلاغة القلم وناصية اللغة. ولا عجب في ذلك فالمؤلفة حفيدة الشيخ أمين الخولي، أحد كبار علماء اللغة، والمجددين في الفكر الإسلامي المعاصر.

وجدير بالذكر هنا، أن فلسفة العلم النسوية في تجلياتها المتنوعة الراهنة، التي تتقصاها المؤلفة، تنطلق من موقف نقدي رافض للتفسير الأحادي المطروح للعلم، المبني على نظرية معرفة، تقطع علاقتها بالميتافيزيقا، وبالقيم الإنسانية، لكي تكون علمية خالصة فحسب، وذلك في حين تهدف نظرية المعرفة البديلة التي تقدمها فلسفة العلم النسوية، إلى أن تجمع بين التحرر من استبعاد المؤثرات الأخرى الفاعلة، فيما تمد في الوقت نفسه علاقة بين الوجود والقيمة، كما ترى العلم علماً منهجياً بقدر ما هو محمل بالقيم والأهداف الاجتماعية، ولا بد كذلك أن يكون ديموقراطياً، يقبل التعددية الثقافية، والاعتراف بإسهامات الآخر، خارج إطار المركزية الغربية.

ويمتد هذا الموقف النقدي إلى نقطة غاية في الأهمية والحساسية، تتمثل في الدعوة إلى الانفتاح على الطبيعة، والإنصات إلى قوانينها الأصلية الحاكمة على امتداد الزمن، بدلاً من النزعة القديمة التي لاتزال سائدة في الدوائر العلمية، وتظهر في إحكام السيطرة على الطبيعة، واستنزاف مواردها، واستغلال التقدم العلمي الكبير، الذي أحرزته البشرية لتسخير منجزاته الفائقة لمزيد من التحكم لمصلحة القوى المسيطرة، والمصالح المالية العالمية الكبرى، من دون اعتبار لتبعات هذا النزيف المستمر المتواصل للموارد الطبيعية، الأمر الذي أدى إلى تفاقم مشاكل تلوث البيئة والاحتباس الحراري، وغير ذلك، بما أصبح يهدد المصير البشري كله على هذه الأرض.

يمكننا أن نقول أيضاً، إن هذه الدعوة تتضمن الانفتاح على العالم بتصورات أنثوية، تداوي نزعة السيطرة أحادية الجانب، سواء على كيان المرأة وإنكار تكامله، أو موارد الطبيعة المستنزفة، أو مقدرات الشعوب المستضعفة.

ومن المهم هنا أن نشير، على نحو ما توضح المؤلفة، إلى أن هذه النظرة النسوية، لا تنفي قواعد المنهج العلمي وأصوله المتداولة، أو تريد أن تحل محل تلك القواعد الراسخة، بل تريد أن تتكامل معها من أجل نفي المركزية المسيطرة، وتحقيق التوازن المنشود لمصلحة البشرية.

هكذا تحاول الفلسفة النسوية، أن تضيف إلى العلم القائم قيماً أنكرها، فتجعله أكثر إبداعية وإنتاجاً، أكثر دفئاً ومواءمة إنسانية، مستجيباً لواقعه الثقافي، ودوره الحضاري. كذلك تهدف هذه النظرة إلى أن تجعل فلسفة العلم ذاتها تطبيقية، مرتبطة بالواقع الحي النابض.

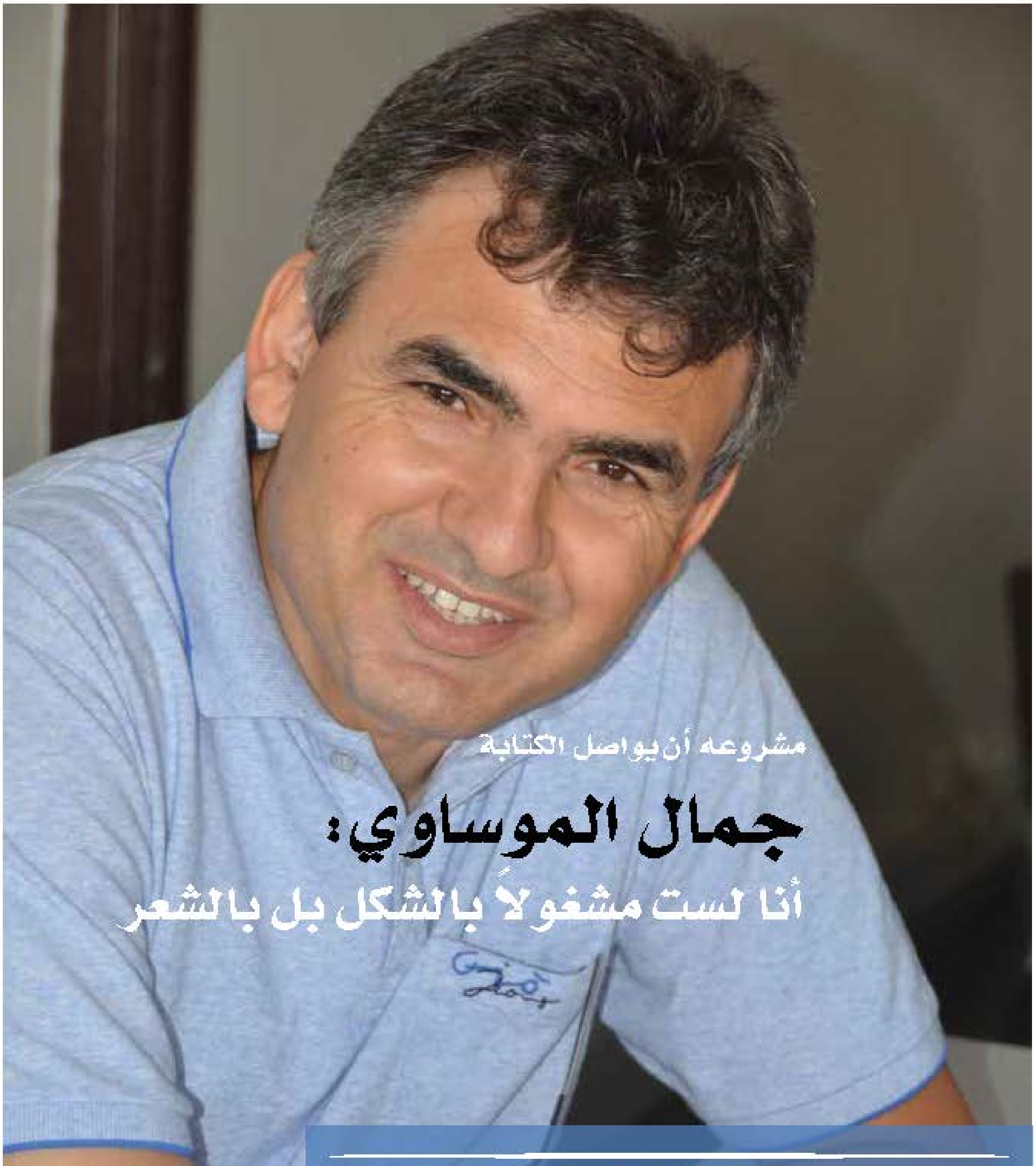
وعلى نحو ما تذكر المؤلفة كذلك، اعتماداً على مراجع أساسية موثقة لأعلام الفكر والفلسفة من الرجال والنساء على السواء، فإنه يمكن القول إن فلسفات العلم التقليدية، المنحصرة في منطقه ومناهجه جميعها تبلور إيجابيات العلم، وتستفيد منها، وهي في ذلك تأخذ من العلم. أما الفلسفة النسوية، فإنها تضيف إلى العلم ما ينقصه من أبعاد اجتماعية وإنسانية لازمة، ما يجعل هذا التوجه في الفلسفة الحديثة عموماً، وفلسفة العلم النسوية خصوصاً استجابة واعية، أكثر عمقاً للموقف الحضاري الراهن.

ومن الملاحظات الجديرة بالذكر أيضاً، أن المؤلفة لا تتبنى موقفاً مؤيداً بصورة مطلقة لأطروحات النسوية الغربية في بعدها التاريخي أو الآني، وكذلك فلسفتها للعلم التي تكسب أرضاً جديدة كل يوم في أنحاء العالم، بل إنها تعترف بمصداقية عالية، بأن هذه التوجهات المتعددة المختلفة في تفاصيلها وليس في جوهرها، لا بد أن تخضع للتقويم والنقد لتعيين ما لها وما عليها، خصوصاً أن بعضها يميل إلى التطرف، بما لا يتناسب مع خصوصيتنا الثقافية، لكنها تؤجل هذه الخطوة مؤقتاً، لتركز في الفصل الأخير من كتابها على إمكان توظيف هذه التوجهات بصورة إيجابية في خدمة الثقافة العربية، وشحذ إمكاناتها المستقبلية.

حاولت د. يمنى طريف الخولي تتبع المنطلقات الفكرية النظرية لتطور الحركة النسوية منذ منابتها الأولى

فلسفة العلم النسوية ترى الانفتاح على الطبيعة والإنصات إلى قوانينها الأصيلة بتصورات أنثوية

التركيز على قواعد المنهج العلمي لتحقيق التوازن المنشود لمصلحة البشرية



مشروعه أن يواصل الكتابة

جمال الموساوي:
أنا لست مشغولاً بالشكل بل بالشعر



أحمد اللاوندي

ولد في سبتمبر (١٩٧٠)، وحصل على إجازة في العلوم الاقتصادية من جامعة محمد الخامس (١٩٩٥)، عضو في اتحاد كتاب المغرب منذ (١٩٩٤). له عدة مجموعات شعرية منها، (مدين للصدفة) (٢٠٠٧)، (حدائق لم يشعلها أحد) (٢٠١١)، (أتعثر في الغيمة فتبكي) (٢٠١٤)، (سنتذكر ونندم) (٢٠١٨).

إنه الشاعر المغربي جمال الموساوي، الذي يتحدث لمجلة (الشارقة الثقافية) من خلال هذا الحوار..

- نود أن نعود بك إلى الوراء، ماذا عن نشأتك وأيام الطفولة؟

– بعد نحو خمسين سنة، تبدو الطفولة مثل منبع النهر، بعيدة جداً ويستحيل الرجوع إليها، إلا من خلال ما يلتمع في الذاكرة من إشراقات ومن مناطق (سوداء) أيضاً. إنني ابن بيئة بدوية، أتيت إلى الحياة في بادية مغربية بضواحي مدينة (الحسيمة) في منطقة الريف بالمغرب. ولعل ما ميز تلك الفترة المبكرة، بعض الاجتهاد بالدراسة والرغبة في قراءة أشياء لا توجد في الكتاب المدرسي. لم تكن ثمة مكتبة في البيت بل لم يكن كتاب، وكان عليّ أن ألبي حاجتي إلى القراءة من خلال ما أصل إليه من قصاصات الجرائد، أو بعض القصص، التي يتكرم بها علينا بعض معلمينا، وفيما بعد هجرتنا من البادية، صرت أقتني الجرائد وقصص الأبراشي وغيرها.

هذا النهم الطفولي سرعان ما كبر، خاصة، بعد قراءة أجزاء قصة (سيف بن ذي يزن)، وأنا في الثالثة أو الرابعة عشرة من العمر، استعرتها من زميل دراسة، واكتشافي لمكتبة الإعدادية التي كان فيها الكثير مما يمكن قراءته، بشرط، موافقة أمين المكتبة الذي كان يحدد في حالات عديدة ما يصلح لكل سن. في هذه الفترة، كان حلمي الأكبر أن أصبح لاعب كرة قدم، ولم أكن أفكر في أن تلك القراءات، ستشكل رصيداً سأصرفه فيما بعد، في محاولاتي المستمرة إلى اليوم لكتابة الشعر والمقالات، وأيضاً في عملي بصحيفة (العلَم) المغربية.

- صدرت مجموعتك الشعرية الأولى (كتاب الظل) عام (٢٠٠١)، ومجموعتك الأخيرة (أقدام بأثر قليل) صدرت عام (٢٠١٨). من خلال هذه الرحلة وتلك التنقلات، كيف تنظر إلى مشروعك الآن؟

– صار في رصيدي الآن ست مجموعات شعرية، أولاها كما تفضلت (كتاب الظل) عام (٢٠٠١)، وتتضمن نصوصاً كتبتها في مرحلتي الجامعية بين (١٩٩٠ و١٩٩٤)، وآخرها (أقدام بأثر قليل) الصادرة في القاهرة (٢٠١٨)، لكن، إذا احتكمنا إلى زمن الكتابة وليس النشر، فهذه المجموعة هي الرابعة في الترتيب، إذ كتبت بعدها (أتعثر في الغيمة فتبكي) وصدرت في (٢٠١٦)، و(سنتذكر ونندم) التي صدرت أيضاً عام (٢٠١٨). بيد أنني لا أريد الحديث عن (مشروع شعري)، أو بالأحرى لا أريد ادعاء ذلك، لأنني في النهاية مشغول بنتاج قصيدة أتمنى أن يقرأها بعض الناس هنا وهناك، وربما كان لها تأثير، مهما كان بسيطاً، في أحدهم أو فيهم جميعاً.

هذا لا يمنع من الوقوف عند تحولات مؤكدة طرأت على هذه القصيدة المتواصلة منذ أكثر من ثلاثين عاماً، سواء على مستوى الشكل أم على مستوى المضامين والقضايا، ومن ذلك الانتقال من التفعيلة إلى التخلي عنها، ومن العاطفة إلى الفكر، ومن القضايا التي كانت تبدو كبيرة إلى القضايا الصغيرة المرتبطة بالإنسان، في انفعالاته وحيرته في وجود غير مستقر؛ لذلك، إذا سمحت لنفسي بالحديث عن مشروع فهو أن أكتب، وأن أواصل الكتابة.

- هل تعتقد أن قصيدة النثر في المغرب باختلاف أجيالها، نجحت في تأسيس مفهوم الشعرية بشكل يتناسب مع سياقها التاريخي والحداثي؟

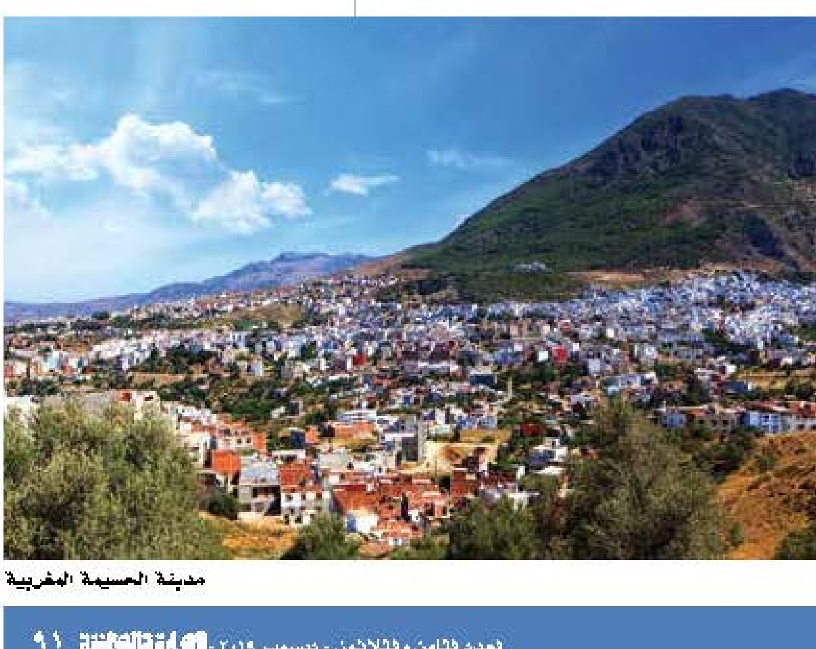
– أنا لست مشغولاً أبداً بقضية الأشكال، بل بالشعر. في المغرب، تتجاور مختلف التجارب من الشعر العمودي إلى قصيدة النثر، إلى ظاهرة (الهايكو) حالياً، وأحياناً، نصادف نقاشاً حول هذه القضية، إنه نقاش ينتصر في النهاية لهذا (التعايش) ولا يبحث في شرعية وجود هذا الشكل أو ذاك.



غلاف (سيف بن ذي يزن)

الغاية من الكتابة متمثلة في الأثر الذي تتركه لدى متلقيها

لا أنكر أن كل كتابة إبداعية فيها شظايا صادقة من الذات الكاتبة



مدينة الحسيمة المغربية



- كثيرون من قراء قصائدك يتعاملون معها باعتبارها سيرتك الذاتية، إلى أي مدى تصح هذه العبارة، وكيف تُريد أن يُقرأ شعرك؟

– لا يهم كيف يُقرأ شعري، إذا كُتب له أن يقرأ. المهم، أن يجد فيه قارئه بعضاً منه. إن الغاية من كل كتابة هي الأثر الذي تتركه في متلقيها، حيث يكون هذا الأثر هو الجسر الذي يصل بين ذاتين منفصلتين، عاشتا في لحظتين متباينتين نفس الإحساس أو نفس الوعي بلحظة من الحياة أو بظاهرة من ظواهرها. أريد أن أقول من خلال هذا، إن كل كتابة إبداعية فيها بالتأكيد شظايا من الذات الكاتبة، شظايا صادقة، حيث الصدق ضروري لكي تكون الكتابة مؤثرة، وهو كذلك أحد شروط الكتابة التي تسمى السيرة الذاتية. لذا، كل كتاباتي هي نوع من التأريخ لتحولات الكائن عاطفياً وفكرياً واجتماعياً، في تفاعله مع الحياة وفي اصطدامه مع العالم ومع الزخم، الذي لا يهدأ من التحولات والاضطرابات في الأفكار وفي الوقائع، ولعل آخر مجموعاتي (سنتذكر وننذم) تمثل ذروة تعبيري عن هذه التحولات.

إن الكتابة عن الذات ما هي إلا ذريعة للتعبير عن آخرين، يشاركونني الحيرة ذاتها والقلق نفسه إزاء العالم، وهؤلاء، هم القراء المفترضون لقصيدتي. قد يكونون قلة، لكنني آمل أنهم حين يقرؤون لي، يقولون إن (هذا) يعبر عنا أيضاً.

- ما تقييمك لجوائز الأدب العربية في الوقت الحالي؟

– في اعتقادي، أن الجائزة هي عرف، إذا صح التعبير، غير مقتصر على الأدب، بل يشمل كل مجالات الحياة، فقط، ينبغي ألا يحيد عن هدفه الأسمى المتمثل في مكافأة المجهود والمثابرة والنجاح في تقديم الإضافة والتميز. ولأن هذه الحالات نادرة، فإن ما يمكن مؤاخذته على هذه الجوائز، هو كثرتها التي دفعت الكثير من الروائيين والشعراء، وغيرهم من الكتاب إلى نوع من الكتابة من أجل هذه الجوائز.

- من وجهك نظرك، لماذا تشهد الحركة النقدية في الوطن العربي تراجعاً كبيراً خلال السنوات الأخيرة؟

– هذا، ينطوي على شجون كثيرة! فتراجع الحركة النقدية (الأدبية)، هو جزء من تراجع روح النقد عموماً، ولو كانت هذه الروح قوية لتغيرت جوانب كثيرة من حياتنا. لهذا، فالنقد الذي يكتب حالياً إلا قليلاً منه، عبارة عن متابعات صحافية، أو كتابات لأسماء لا تشتغل بالنقد في أساساً، بل تكتب انطلاقاً من شغفها بالمقروء، أو لأسباب أخرى.



من مؤلفاته

الصدق ضروري بل هو أحد شروط الكتابة في ما يسمّى بالسيرة الذاتية

الكتابة بالنسبة لي هي ذريعة للتعبير عن آخرين يشاركونني الحيرة والقلق إزاء العالم

تراجع الروح النقدية يؤثر سلباً في المشهد الإبداعي العربي حالياً

النص السردي الإماراتي

شهد نقلة حيوية متميزة



سهير الرجب

من المصطلحات التي أثارت جدلاً كبيراً، ومازالت، ليس في الأوساط الأدبية والنقدية فحسب، وإنما في الأوساط السياسية والفكرية والاقتصادية، هي مصطلحات الحداثة وما بعد الحداثة، فقد اختلفت التعريفات، التي تناولت هذين المصطلحين، وذلك باختلاف الحقل الذي يتناولهما، وباختلاف توجه الباحث ومرجعيته الفكرية والأدبية والنقدية، لذلك لن ندخل في هذا الجدل الواسع، لأننا لن نستطيع أن نصل إلى رؤية يقينية في هذا المجال، فلا يقينية في الظواهر التي تستجيب لحركة الحياة وحركة المجتمعات وحركة الأفكار، وإنما هناك وجهات نظر مختلفة، وربما متفاوتة في الفهم والتأويل، وهذا ما جعل الكثير من الباحثين يشكون من الغموض الذي يلف مفهومي الحداثة وما بعدها، فهما: (كالسيناريو الواحد المتواصل، فما بعد الحداثة هو جزء عضوي من الحداثة)، حسب عبدالوهاب المسيري، ليجد المفكر محمد سبيلا أن أحد أسباب هذا الغموض هو كون هذا المفهوم مفهوماً حضارياً شمولياً يطال كافة مستويات الوجود الإنساني، فكيف تناول الدكتور عزت عمر هذين المفهومين في النص السردي الإماراتي.

في إصداره الجديد (أثر الحداثة وما بعدها في النص السردي الإماراتي) الذي يعد نقلة في حركة النقد في المشهد الثقافي والأدبي الإماراتي، إن كان بطبيعة الموضوع أو بطبيعة الأعمال الأدبية، التي تناولها سواء في الرواية أو القصة القصيرة أو الشعر، منطلقاً من رؤية نقدية عميقة في تحليل النصوص الأدبية التي تناولها، منحازاً إلى الرؤية النقدية التطبيقية التي يحتاج إليها المشهد النقدي، لأنها تتصل بالنص بشكل مباشر، دون استغراق في المبحث النظري، ليستغرق في أسرار النص الإبداعي وأنساقه الثقافية المضمرة والظاهرة، وجمالياته الفنية، عبر الكشف عن أسرار الخطاب، وفضاءاته المختلفة التي تستجيب إلى رؤى الحداثة وما بعدها.

> رصد الخط البياني لتطور حركة الكتابة في النص الإماراتي

وحين نقرأ هذا الكتاب، الذي حصل على جائزة أفضل كتاب إماراتي (مطبوع عن الإمارات) في الدورة (٣٨) لمعرض الشارقة الدولي للكتاب، عبر عتبة العنوان يحيلنا إلى العلاقة الجدلية بين الإبداع الإماراتي وبين حركة الحداثة وما بعدها، عبر كشفه عن حركة الحداثة وما بعدها في النص الإبداعي، سواء عبر بنائه الفني أو عبر الموضوعات التي تناولها، أو عبر الرؤية الفنية التي بينت الخط البياني لحركة الإبداع في الإمارات، ومدى استجابتها لحركة العصر، وانفتاحها على مفرداته المختلفة.

يتألف الكتاب من خمسة فصول: تناول في الفصل الأول (جدل الماضي والراهن في القصة والرواية الإماراتية) في تركيز ملحوظ على الكتابة النسائية الإماراتية، حيث تناول في هذا الفصل نماذج من السرد النسائي، عبر نصوص للأديبات: (أمنيات سالم وصالحة غابش وحصة الكعبي ولولوة المنصوري وعائشة العاجل وفتحية النمر)، متوقفاً في قراءته النقدية عند نقاط رئيسية ثلاث: الأولى تمحورت حول (الرواية الأنثوية الإماراتية)، عرّف من خلالها جدل الحداثة والقدامة، مختبراً ذلك في نصوص روائية مثل: (آخر نساء لنجة) و(عودة ميرة) و(السقوط إلى أعلى) و(رحلة ابن الخزاز). أما النقطة الثانية: فتمحورت حول فن القصة القصيرة، بأطروحاتها الفنية الجديدة وجرأة موضوعاتها ذات المرجعيات المختلفة، سواء التراثية أو الاجتماعية أو الإنسانية، لتتمحور النقطة الثالثة حول (اللحظة الانتقالية.. الوعي المعبر عنها إبداعياً).

أما الفصل الثاني من الكتاب: فقد توقف عند (الزمان كمرتكز سردي ودلالي لفضاءات القصة الإماراتية القصيرة) عبر محورين، المحور الأول (زمان الحداثة ومتخيلها)، تناول خلاله ثلاثة كتب هي: (الخشبة) و(هاجر) و(حقل غمران). أما المحور الثاني الذي كان بعنوان (الزمان المعولم.. الخصوصية الثقافية) فقد تناول أربعة كتب هي: (باص القيامة) و(أبدو ذكية) و(غرفة القياس) و(وجه امرأة فاتنة)، مبيناً من خلال ذلك أن كل قصة أو نص سردي لا يمكن له أن يكتب خارج الزمان.. مؤكداً أن الزمان وجدله في النص السردي الإماراتي (تتداخل فيه أزمنة عدة ترتبط بالذاكرة الفردية والجمعية، كما ترتبط بالتحوّلات العميقة التي طالت الحياة الإنسانية وأنماط السلوك بعامة، فضلاً عن المتغيرات التي طالت المكان على نحو عاصف وفي سرعة قياسية، بلبلت الكتّاب وجعلتهم يمضون في تناولها تناولات مختلفة، ما بين رافض ومنسجم وما بينهما من محاولات توفيقية). ليربط بين العولمة التي تجلى أثرها واضحاً في الحداثة وما بعدها، وبين اللحظة الانتقالية والوعي المعبّر عنها في السرديات الإماراتية (سواء لدى الكتّاب الذين اصطدموا بالمتغيرات واتخذوا موقفاً منها، أو لدى الكتّاب الذين انفتحوا عليها وبخاصة الكتّاب الشباب: والجيل المعولم والمنفتح على ثقافات العالم، التي تمخّض عنها المكان الجديد في عملية تثاقف وتفاعل لها خصوصيتها الفريدة).

لتكون (القصة الإماراتية الحديثة.. أزمة نصّ أم أزمة تلقٍّ) عنواناً ومحوراً للفصل الثالث من الكتاب، حيث طرح الناقد عزت عمر تعريفاً للأزمة، مقارباً بين أزمتين، متطرقاً لـ(أزمة نصّ) و(أزمة تلقٍّ..)، ليتحدث بعدها عن (القصة القصيرة جداً ما بعد الحداثة وتفاعل الثقافات) في الفصل الرابع، وذلك عبر قراءته نصوصاً لعائشة الكعبي، وفاطمة الكعبي، وحصّة لوتاه، وأخريات..

ويأتي الفصل الخامس خاتمة للكتاب بعنوان (الرواية الإماراتية الجديدة ما بعد الحداثة والثورة الرقمية)، حيث يربط بين الرواية الإماراتية الجديدة في ضوء مصطلحين: (ما بعد الحداثة)، و(الثورة الرقمية).

ومن الجدير ذكره، أن الناقد عزت عمر قدّم للمكتبة النقدية العربية عشرات الكتب النقدية والإبداعية الموجهة للكبار والصغار، موجهاً اهتماماً خاصاً إلى التجربة الإبداعية الإماراتية شعراً ونثراً.



تكريماً لإفريقيا كان شعاره (الكتاب قارة)

الأقلام الشابة تتألق في

معرض الجزائر الدولي للكتاب



أميمة أحمد

تميزت الدورة الـ(٢٤) لمعرض الجزائر الدولي للكتاب (سيلا) بإتاحة الفرصة للأقلام الشابة في تقديم إبداعها للجمهور، وكان بينهم الفائزون بجوائز وطنية جزائرية، جائزة آسيا جبار، جائزة علي معاشي، جائزة محمد ديب، جائزة ياسمينة مشاكرة . وجديد (سيلا ٢٤) إنشاء فضاء (كاتب وكتاب) في الجناح المركزي، يستضيف برامج توقيع الكتب لجميع الناشرين. والحدث الثقافي الأبرز في (سيلا ٢٤) مشاركة ثلة من الكتّاب والروائيين والمثقفين المعروفين، سواء في البرنامج الرسمي للمعرض أو برامج دور النشر مثل المؤرخة الجزائرية مليكة رحال والروائي الفلسطيني إبراهيم نصرالله، والمؤرخ الفرنسي أوليفي لوكور غرونميزون.

> خصص المعرض في دورته الـ(٢٤) الكثير من البرامج والندوات والأمسيات للمبدعين الشباب

وقد نظم المعرض في الصنوبر البحري شرقي العاصمة، واستمر من (٣٠ أكتوبر إلى ٩ نوفمبر ٢٠١٩).

وفي لقاء مع محافظ سيلا محمد إيقارب تحدث معنا لـ(الشارقة الثقافية) حول المعرض قائلاً: الجديد في المعرض، أن الأقلام الشابة كان لها الأولوية في برنامج المعرض، يشاركون في الندوات، ويقدمون أعمالهم، حتى الموضوعات الثقافية كانت للشباب، وحافظنا على حضور الكتاب الكبار، سواء في فضاء (كاتب وكتاب) أو عبر دور النشر التي أصدرت أعمالهم . وفي رده عن وسائل التعريف بالكتّاب الشباب: كانت حصة الأسد في فعاليات البرنامج الثقافي للمعرض مخصصة للأقلام الشابة، ملتقيات، ندوات نشطها أدباء شباب، تقديم كتبهم، البيع بالتوقيع، زيادة على ذلك مشاركتهم في فضاء (كاتب وكتاب) وهو استحدثناه لأول مرة في المعرض، مساحته (٤٠ م)٢ في الجناح المركزي ويستضيف برامج التوقيعات لجميع الناشرين، خصوصاً دور النشر التي مساحة جناحها صغيرة لا تتسع للأنشطة .

بلغت المشاركة بالمعرض (١٠٣٠) دار نشر من (٤٠) بلداً، وقد وصفها إيقارب (بالمشاركة الاستثنائية) بينها (٢٩٨) دار نشر جزائرية، و(٣٢٣) دار نشر عربية، والباقي (٤٠٩) دور نشر من دول العالم. وأضاف إيقارب (أن الدورة (٢٤) تحتفي لأول مرة بخمسينية الباناف(المهرجان الثقافي الإفريقي)، أول دورة له كانت أعقاب تأسيسه في الجزائر عام (١٩٦٩)، تعبيراً عن انتماء الجزائر جغرافياً لإفريقيا، وتكريماً لإفريقيا - يتابع إيقارب - استضفنا السنغال ضيف الشرف للمعرض، وهو احتفاء بمبدعي هذا البلد الإفريقي في الفكر والأدب والفلسفة، ودعا المعرض (٣٠) كاتباً ومثقفاً سنغالياً ليشاركوا في فعاليات المعرض، إلى جانب دعوة ما يزيد على (٤٠) كاتباً ومفكراً إفريقياً.

شعار المعرض هذا العام خرج على مألوف العبارات الثقافية بإدخال الجغرافيا ببعدها الإفريقي ليصبح الشعار (الكتاب قارة)، ومعه خارطة قارة إفريقيا تغطيها الكتب المفتوحة، وقد فاز هذا الشعار بمسابقة وطنية، شارك فيها رسامو الجزائر وطلبة الفنون الجميلة،



حفل توقيع لأقلام شابة في دار الكتاب العربي

أسامة شتات:
د. سلطان بن محمد القاسمي شجعنا على الاستمرارية بدعمه للناشرين العرب



وزير الثقافة حسن رابحي رفقة وزراء التعليم العالي والتربية والسياحة في افتتاح المعرض


محمد إيقارب


أسامة شتات


نبيه الجندلي

وشرح إيقارب الدلالة الثقافية لشعار (القراءة الأولى تترجم الامتداد الجغرافي الجزائري الطبيعي في إفريقيا، والقراءة الثانية أن الكتاب هو تلك القارة السادسة المملوءة بكل المكونات المعرفية والعلمية، التي نجدها بالكتاب).

بلغ عدد العناوين في المعرض أكثر من (٢٥٠) ألف عنوان، وفي جميع أنواع العلوم والآداب، وقد لوحظ تراجع الكتاب الديني بين هذه العناوين، ويعود هذا التراجع – حسب إيقارب – إلى المعايير التي وضعها منظمو المعرض، فقد أعطيت الأولوية للكتاب الأدبي والكتاب العلمي، والكتاب المتخصص الجامعي، وكتاب الطفل، وهذا ما خفف الضغط على الجناح الرئيسي بالمعرض.

وتنظيمياً في المعرض ثلاثة أجنحة: (جناح الهقار) مخصص لكتاب الطفل والناشئة، زواره عائلات اصطحبت أطفالها لتشتري لهم الكتب شبه المدرسية التعليمية وقصصاً وروايات بمستوى الأطفال والناشئة، والثاني (جناح القصبة) أغلب دور النشر فيه متخصصة بالكتاب الديني، والجناح الرئيسي هو C) الجناح المركزي(من طابقين، غص بالكتب الأدبية والفكرية والعلمية والقانون والطبخ والفنون، فكان الإقبال كبيراً، خاصة أواخر أيام المعرض لطرح دور النشر تخفيضات على أسعار الكتب.

ورداً على استفسار (الشارقة الثقافية) عن دواعي تحفظ المهرجان على (٥٨) عنواناً، أوضح إيقارب: أولاً أشكر (الشارقة الثقافية) جزيلاً، لأنها أعطتني فرصة لأؤكد أنه لم يتم منع عنوان ما أو كتاب ما، نعم تحفظ المنظمون على بعض العناوين، وتشكل (٠,٠٣ ٪) من إجمالي عدد العناوين في المعرض، وكل الكتب المتحفظ عليها هي كتب في العقيدة متطرفة، تروج للإرهاب والعنف وتمس بالثوابت الوطنية وبالقيم الجزائرية.

وشرعت (الشارقة الثقافية) بجولة على دور النشر بالمعرض، كان عنوان الدار لافتاً، يجمع ثلاث دول عربية، فالتقت بصاحبها أسامة شتات، الذي كان يتحدث بحماس ملحوظ عن الشارقة عاصمة الثقافة العالمية، فقال(صاحب السمو الشيخ الدكتور محمد بن سلطان القاسمي حاكم الشارقة وعضو المجلس الأعلى للاتحاد هو محب للعلم والنشر ومحب للباحثين ويدعم كل أوجه البحث العلمي في كل أنحاء الوطن العربي، خلق مناخاً جيداً في الشارقة، يسمح بتأسيس دور نشر غير إماراتية في الإمارات، ويدعمها بكل طرق الدعم التي تحتاجها، ويهيئ لها البيئة المناسبة للنماء والازدهار، فنحن فتحنا دار النشر في الإمارات من (١١) عاماً في الشارقة، وهي دار نشر متخصصة في القانون والبحث به، ونحن أعضاء في جمعية الناشرين الإماراتيين منذ تأسيسها، عشنا تأسيس وخلق فرص لتنمية النشر في الإمارات وفي الدول العربية عن طريق مشاريع كثيرة قامت بها الشارقة، مثل مشروع (١٠٠١) كتاب، يدعم كتب الأطفال، بحيث ينتجون منه ألف نسخة ونسخة من كل إصدار، وصاحب السمو يدعمها تقريباً (١٠٠٪)، وهذه الكتب يتم توزيعها على الأطفال الفقراء في العالم، ليس في العالم العربي فقط، بل والإفريقي والآسيوي وأي دولة تحتاج إلى كتب تتم طباعة هذه النسخ.

الأدباء والكتّاب السنغاليون وإبراهيم نصر الله والمؤرخ الفرنسي لوكور غرونميزون من ضيوف المعرض

صالح لعلالي: جناحنا خاص بالأطفال ونعمل على تطوير عالم المعرفة للطفل من خلال الكتاب


أدباء في جناح المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية



جانب من معرض الجزائر الدولي ٢٤

وأضاف: بصفتنا ناشرين فالدعم المخصص لنا يأتينا من الشيخة بدور القاسمي، نائبة رئيس الاتحاد الدولي للناشرين، إنها سيدة مُشرِّفة بكل معنى الكلمة، لقد جاءت من بيئة علم وثقافة، لذا لا نستغرب منها الدعم وحبها للقراءة والنشر، لأنها بنت صاحب السمو الشيخ الدكتور محمد بن سلطان القاسمي المثقف، ما يجعلنا نكون من الرواد في المجال نفسه، تدعمنا بشكل كبير، ومكتبها مفتوح للناشرين في كل وقت، لذا تستحق الشارقة وبجدارة لقب عاصمة الثقافة العالمية.

وعلى يسار الجناح المركزي (جناح القصبة)، حيث التقت (الشارقة الثقافية) بالناشر الجزائري عبدالجليل، صاحب دار القدس، وهي متخصصة بالكتاب الديني منذ عشرين عاماً، وتعرض كتباً أنيقة بأغلفتها وطباعتها وألوانها الداكنة على رفوف منضدة بتنسيق جميل، من بينها كتب التفسير والقرآن والسيرة النبوية والصحابة وغيرها. قال: إنه يستورد هذه الكتب من لبنان أو مصر لجودة الطباعة، لأن الطباعة في الجزائر مازالت بعيدة عن معايير الجودة، تكلفنا أكثر لكنها أفضل. وعن رواج الكتاب الديني في الجزائر (يوجد إقبال على الكتاب الديني من كافة شرائح المجتمع ومن كل الأعمار).

وفي (جناح الهقار) الخاص بكتب الأطفال والناشئة كان يعج بالأطفال وآبائهم، متجمهرين عند دور نشر طورت عالم المعرفة للطفل بعرض ألعاب تعليمية، إلى جانب القصص المصورة. صالح لعلالي صاحب دار منشورات الأنيس قال عن معرض الكتاب: هذا العام جاء في ظروف الحراك السلمي فتراجع الإقبال يوم الجمعة، ولكنِ يومي السبت والثلاثاء يكون الإقبال كبيراً، حيث تشتري العائلات الكتب شبه المدرسية، هي تعليمية، وقبل نهاية المعرض نخفّض الأسعار، بنسبة تصل إلى (٥٠٪).

وتميز المعرض هذا العام ببرنامج ثري، يلبي شغف محبي المطالعة والكتاب على اختلاف أنواعه الأدبية والعلمية، فكانت لقاءات مع كتّاب سنغاليين، لمعرفة مجاهيل الأدب في هذا البلد، واكتشاف واقعه والتعرف إلى الموضوعات الأدبية المطروحة، بحضور نظرائهم الجزائريين. ونشط هذا اللقاء كل من حميدو صال، خليل ديالو، رحماتو سيك صامب، وأبدولاوي راسين صنغور.

وكان الروائي الفلسطيني الأردني إبراهيم نصر الله ضيف شرف على (سيلا)، ويعتبر شخصية مهمة في الأدب العربي المعاصر.

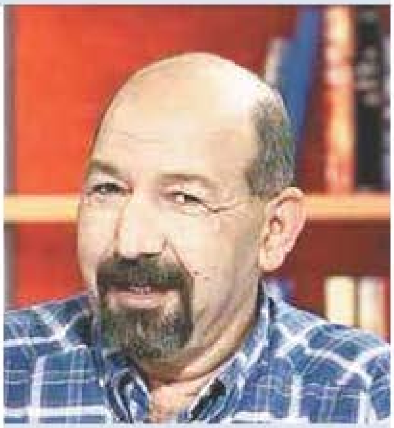
ومن أنشطة المعرض تنظيم لقاء تاريخي بعنوان (١٩١٩ .. الجزائر في مواجهة تحدي حريتها والقرن)، بمشاركة عامر محمد عمار، وفؤاد سوفي، مليكة رحال، وجمال يحياوي، ونشطه نور الدين عزوز.

كما أعطى (فضاء الأقلام الشابة) فرصة للكتّاب الشباب للتعريف بإنتاجهم الأدبي والفكري ومسارهم ومشاريعهم، والتعبير عن آمالهم وعن الأدب المفضل ليهم، وذلك بمشاركة سعيد فتاحين، ناهد بوخالفة، وليد قرين، محمد صالح كارف، نسرين بن لخال، أحمد بوفتحة وعز الدين إسماعيل، ونشط اللقاء كل من رضا مناصل وسميرة قوادرية.

المعارض طورت عالم المعرفة وخصوصاً بالنسبة للطفل العربي



شعار المعرض



سعيد بن كراد

الإيماءة والكلام

واليد واللغة

قدم أندري لوروا– غورهان، وهو من كبار المتخصصين في ماقبل التاريخ، تأويلاً جديداً لما خلفه الإنسان من رسوم وخربشات ظلت لقرون طويلة تُزيّن جدران كهوفه وصخوره. فلم تكن التعبيرات الغرافية الأولى، في تصوره، تجسيداً لواقعية متأصلة في وجدان الإنسان، بل كانت من طبيعة تجريدية. ومن المحتمل أنها كانت موجهة للتعبير البصري عن بعض الإيقاعات الصوتية ذات القصد التواصلي الصريح. لقد شكلت هذه التعبيرات في أغلبها معادلاً إيمائياً لما يمكن أن تفرزه النفس التواقة إلى معرفة محيطها والكشف عن طبيعة ظواهره ومظاهره. فلم يكن أمام الإنسان القديم سوى اليد بكل طاقات الإيماء فيها لكي يكتب قلقه كما يمكن أن تلتقطه العين.

وقد كان ذاك هو الرابط عنده بين الوجه والإيماءة، أو ما يمكن أن يُشكل حالات تواطؤ داخل (زوج وظيفي) يشد اللغة إلى التمثيل البصري الذي ينوع من إيقاعها التعبيري والدلالي، ويمنح العين، في الوقت ذاته، قدرتها على الانفصال بذاتها وبلورة طاقاتها التعبيرية الخاصة. لقد كان هذا الزوج يتشكل من ثنائيتين هما مصدر طاقات الخلق والإبداع عند الإنسان: اليد/ الأداة، والوجه/ اللغة. إنهما النافذة والامتداد وسبيل الذات المدركة نحو عالم لا يمكن أن يوجد إلا من خلال وعي يستوعبه ويمنحه معنى. وهذا الترابط هو الذي يُعبر عنه عادة بالقول إن التشكيل أخرس، فهو مادة ناطقة في المفاهيم الدالة عليها، أما الشعر فأعمى، إنه لا يقود إلى استثارة مباشرة للأحاسيس التي تنبعث من الأشياء التي يتحدث عنها.

استناداً إلى هذا الزوج تشكلت، في تصوره، لغتان، لغة السمع المرتبطة بالحقول التي تنسق بين الأصوات، ولغة البصر المرتبطة بالحقول التي تنسق بين الإيماءات. يتعلق الأمر من جهة بالتباشير الأولى التي ستعلن عن ميلاد (كلام) هو الذي سيطور اللغة والفكر التحليلي ويربطهما بالطولية الزمنية، ويتعلق من جهة ثانية باستقلالية الإيماءة، وتحولها إلى أداة ستكون هي أساس التعبير البصري، كما يمكن أن تستوعبه العين وتجسده اليد ضمن الممتد الفضائي. هبة أخرى من هبات الثقافة، لقد تعلم الإنسان من مضافاتها كيف يتأمل حزنه وفرحه في ما تبدعه يداه وتفجره طاقات صوته.

وهي صيغة أخرى للقول، هناك نوع من التوازي بين البعد الوظيفي لليد والبعد الوظيفي للوجه، وسيقود هذا التوازي تدريجياً

> لم يكن أمام الإنسان الأول سوى اليد بكل طاقاتها الإيمائية ليكتب ويرسم ما يمكن أن تلتقطه العين

إلى الربط الكلي بين البصري والشفهي، أي بين الامتداد الخطي الذي تمثله اللغة الشفهية، وبين التخطيط الطباعي المرتبط باليد؛ فاليد هي التي قادت إلى اكتشاف وسيلة جديدة للتعبير، هي التخطيط الطباعي المسؤول عن ظهور الكتابة لاحقاً (الرسم على جدران الكهوف مثلاً)، أما الوجه، فهو مصدر اللغة الطبيعية، وهذا ما يبيح لنا القول، إن البصري ليس رديفاً للسان، أي مضافاً عرضياً يمكن الاستغناء عنه، بل هو لغة مستقلة بذاتها وقادرة على بلورة (حقيقتها) الخاصة استناداً إلى إواليات، لا يمكن الخلط بينها وبين التمفصل اللفظي.

لا فاصل إذاً بين ما يأتي من العين واليد، وبين ما تُعبر عنه النفس في كلمات مصدرها التمفصل الرمزي للصوت. نحن أمام نسقين، الغاية منهما الجمع بين رموز مختلفة من حيث الاشتغال ومن حيث المادة، ولكنهما يقودان إلى الكشف عن الطاقة الدلالية ذاتها. لذلك ربطت بينهما كل الحضارات الإنسانية ربطاً وثيقاً دون أن تخلط بينهما. ففي الحالتين معاً كانت هناك رغبة في التعبير عن الخبرة الإنسانية في تنوعها وغناها. وقد تنبه بعض الفيلولوجيين العرب القدامى إلى هذا الترابط، وتحدثوا عن الدلالة التي تتم عن طريق اللفظ، وعن تلك التي مصدرها الإشارة وحدها، لذلك كان الحديث في الظلام عند بعضهم دائماً ناقصاً (ابن جني).

فكما لا يمكن الحديث عن تجربة لسانية خالية من الإيماءات، وإن وجدت فستكون ناقصة، لا وجود أيضاً لتجربة بصرية خالصة، فكل عنصر من عناصر اللوحة مثلاً محدد داخل سجل رمزي، لا يمكن في غيابه أن نلتقط سوى مثيرات بصرية. إن السامع لا يلتفت إلى مادة الأصوات، بل يلتقط تمفصلاتها، أي ما تحيل عليه من مدلولات، والعين لا ترى اللون بل تستنطق الانفعالات الدالة عليها.

ولم يكن هذا التقاطب أمراً طارئاً، بل هو حدث وجودي موغل في القدم، يشهد على ذلك كل التراث البصري الذي وصلنا منذ عهود ما قبل التاريخ، بدءاً بالخطوط والرسومات، التي كانت تشير إلى البدايات الأولى التي تَشَكل فيها الوعي المجرد (رسوم مغارات لاسكو وغيرها)، وانتهاء باللقى الطينية التي كشفت عنها الحفريات، وبكل التماثيل الوثنية التي احتمى بها الإنسان تزلفاً إلى الله. وذاك عصر من عصور النظرة في تاريخ التجربة البصرية عند الإنسان (ريجيس دوبري). لقد كان المرئي في العين سبيلاً ضرورياً إلى اللا مرئي في الوجود، وكان سبيلاً أيضاً إلى الوعي المجرد في النفس.

وهذه الطاقة التعبيرية هي التي حولت اليد، من مجرد عضو موجه لتنفيذ برنامج بيولوجي مشترك بين كل الكائنات، إلى أداة تعبيرية لا يمكن أن توجد، إلا من خلال ما توحي به العين وتدعو إلى إنجازه؛ بل إن هذه اليد ذاتها لعبت دوراً مركزياً في ظهور الأداة، التي ستقود إلى خلخلة العلاقة بين الإنسان والطبيعة وإدراج التوسط كمبدأ مركزي في الإدراك، لا من حيث علاقة الإنسان المباشرة مع أشيائه فحسب، بل أيضاً من حيث التمثيل الرمزي لها، وإعادة إنتاجها وفق قصديات جديدة. فأي تعديل لوضع الشيء في الذاكرة، معناه إدراج سياق دلالي يحيل على الرمزي فيه، أي الاستعمال المضاف، وهذا المضاف هو الذي يشكل (الحجم الإنساني) في الجسد، فما يصدر عنه هو سلسلة من (البرامج) المسبقة لن يُدركها المتلقي، إلا استناداً إلى ما تعلمه من المحيط الاجتماعي والثقافي.

لذلك أمكن الحديث عن ملفوظ إيمائي، كما نتحدث عن الملفوظ اللساني، وهذا معناه أن الإيمائية ليست تجميعاً لمجموعة من الحركات الهوجاء، بل خاضعة لتركيب صارم، ينطلق مما أودعه التسنين الإنساني في كل الإيماءات، وذاك شرط الدلالة فيها. فما يجمع بين الدوال المتراكبة، ليس حركية أصلية في الجسد، بل نسق ثقافي وفقه نفسر ونصنف ما يصدر عن الإنسان. إنها، بعبارة أخرى، تحيل على مدلولات هي ما يلتقطه الوعي.

> **إن اليد / الأداة، والوجه / اللغة هما مصدرا طاقة الإبداع عند الإنسان**

> **شكلت الرسومات الأولى للإنسان تعبيراً بصرياً عن بعض الإيقاعات الصوتية وفي أغلبها معادل إيمائي**

> **اليد هي التي قادت إلى اكتشاف وسيلة جديدة للتعبير وظهور الكتابة بينما الوجه هو مصدر اللغة الطبيعية**

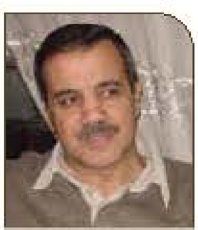
يهتم بما يجول داخل الإنسان من أسئلة

بشير مفتي:

شخصيات رواياتي تعبر عن نفسها ووجهة نظرها



أكد الروائي الجزائري بشير مفتي أن الأحداث التي عاشها الشعب الجزائري في التسعينيات، فرضت عليه التحدث عن محنة الحياة في ظروف صعبة. ونفى في حوار شائق مع مجلة (الشارقة الثقافية)، أن يكون قد ظلم المثقف في أعماله. يذكر أن بشير مفتي من مواليد عام (١٩٦٩) بالجزائر العاصمة، بدأ الكتابة في منتصف الثمانينيات، وصدرت له (١٠) روايات، منها: المراسيم والجنائز، وبخور السراب، ودمية النار، وسيرة طائر الليل.



وحيد تاجا

> هناك من يكتشفون عبر القراءة أنهم يستطيعون الكتابة وآخرون يظلون قرّاء

- غالباً ما تتحدث عن دور القراءة في اتجاهك للرواية؟

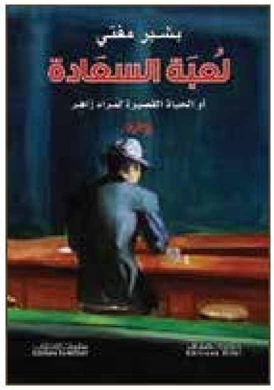
– هذا صحيح، فقد كانت البدايات مع القراءة، قراءة الكتاب المتميزين كانت تجعلني أشك في كتاباتهم، وهي حتى الآن تخلق بداخلي الشك، وأنا أطالع كثيراً وأنهل من منابع كثيرة، ليس الأدبية فحسب بل حتى الفلسفية والتاريخية والفنية، وأعتقد أن القراءة على الرغم من أنه من شأنها أن تساعدك على الفهم والنضج، فهي تدخل في عقلك وقلبك الريبة من الأشياء التي تكتبها، تظل تنظر لها دائماً بنقص، هنالك من يكتشف عبر القراءة أنه يستطيع الكتابة، وهنالك من يكتشف فقط أنه قارئ كبير.

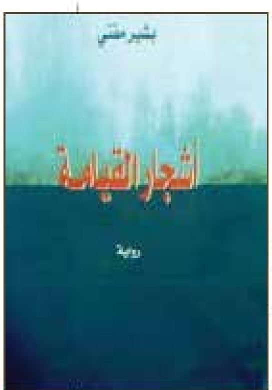
- المتتبع لأعمالك يلحظ مشروعاً متكاملاً يؤرخ روائياً لأحداث الجزائر؟

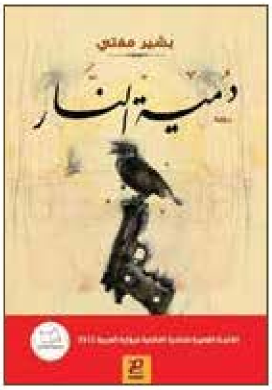
– لم يكن الأمر مقصوداً من طرفي أن أتحدث عن تاريخ الجزائر الراهن، وعندما كتبت روايتي الأولى (المراسيم والجنائز) ونشرتها عام (١٩٩٨) كانت نيتي أن أتحدث عن قصة حب فاشلة، حيث لم يحسم البطل الذي رمزت له بحرف (س) تيمناً بكافكا يومها بين امرأتين فيخسرهما معاً، وهو يحاول بيأس أن يستعيد واحدة اسمها فيروز في سياق متأزم، تسوده حرب أهلية عنيفة ومتوحشة، كان يذهب ضحيتها الشرفاء والناس البسطاء، وهم الذين وجدتني أحكي عنهم كذلك، كانت أغلب الإصدارات الروائية في تلك المرحلة تقف مع جبهة دون أخرى، لكن في روايتي كنت أكشف الجبهتين من دون أن أحمل الرواية فوق طاقتها من رؤى، لأن الحب كان يأخذ مساحة أكبر ليس فقط من خلال قصة الراوي وفيروز، ولكن من خلال قصص عدة شخصيات أخرى تنتمي لفترة عمرية متقاربة وتمثل الجزائر الجديدة، التي تحلم بالحب وهي تعيش في حالة حرجة.

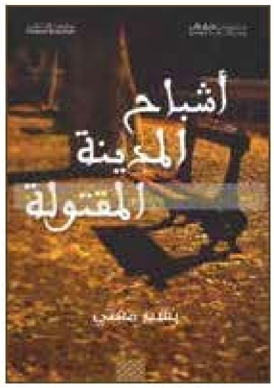
- يوجد المثقف في كل رواياتك تقريباً، ويرى بعضهم أنك (ظلمته) كثيراً؟

– لا أدري إن كنا نظلم الشخصيات التي نكتب عنها، أو حتى نحاكمها، نحن نحاول أن













من مؤلفاته

نقدمها بصورتها الإنسانية، وهذا ما أفعله، فأنا عندما أصور شخصية مثقف تماماً كما أصور شخصية الجلاد مثلاً في (دمية النار) أعطيه فرصة كي يشرح وجهة نظره، أتركه يعبر عن داخله وماذا يحدث فيه، عادة ما نعتقد أن (الشر) شيء غير إنساني، ولكن الواقع يقول إنه جزء من هذا الإنسان، وأنا منذ بداياتي مع الرواية، كان سؤال العنف مقترناً عندي بسؤال فلسفي عن شرانية الإنسان، وكيف يتحقق الشر في روح وواقع الإنسان؟ وقد يتجسد هذا في مواقف مثقفين وغيرهم.. هنا لا أراني أقسو على هذه الفئة بل أعبر عنها من زوايا نظر مختلفة، ولأنهم الأقرب إليّ فأنا أحب أن أكتب عمن أعرفهم جيداً.

- جسدت «ليليا عيلش» في إحدى رواياتك الشر بكل تفاصيله، كما كان «رضا جلوش» كذلك في رواية (دمية النار)، وسؤلي: من هي ليليا عيلش ومن هو رضا شلوش بالنسبة للكاتب بشير مفتي؟

– كنت أعبر عن مرحلة تاريخية دامت لعقد أو أكثر، وهي فترة حدثت فيها تحولات كثيرة داخل المجتمع والناس مست حياتهم

أغلب قرائي لم تصدمهم الشخصيات في رواياتي والعلاقات فيما بينها مقنعة لأنها مبررة وغير مفتعلة

ومسارهم، وهكذا وجدتني أسرد قصص شخصيات ذهبت إلى الجانب الآخر من الحياة، إلى الجانب المظلم إن صح التعبير، إلى الجانب الذي عادة ما نحاول تجنبه قدر ما نستطيع، وحاولت تخيل ماذا يحدث، عندما ينتقل شخص طبيعي أو عادي إلى الضفة الأخرى من الحياة. كيف يحدث التحول؟ كيف يفقد الشخص روحه، ويفقد قناعاته، وكيف يسقط، وكيف يفعل الشر؟ وما هي المحركات الخفية التي تدفعه إلى هذا الطريق بالذات.. ربما أردت أن أقول في النهاية إننا جميعنا نستطيع أن نكون (ليليا عياش)، أو (رضا شاوش)، لكن هل يحدث هذا باختيارنا أم تحت طائلة الظروف التي تمهد الطريق لهذا الوكر المرعب؟ لقد أوجدت، طبعاً حتى تبدو الشخصية مقنعة للقارئ، ظروفاً ممهدة للتحول المسخ، ومع ذلك تركت مساحة مقاومة كبيرة في كلتا الشخصيتين.. ولهذا، الكثير من القراء تعاطفوا مع هاتين الشخصيتين، برغم ما فعلتاه من شر وما ارتكبتاه من جرائم.

• علاقات الحب صعبة أو شبه مستحيلة في معظم أعمالك، لماذا ؟

– الحب السعيد، المريح، المطمئن لا يهم الكتاب كثيراً، سواء أكانوا عرباً أو أجانب، كل النصوص الأدبية تتحدث عن الحب في حالاته القصوى والمستحيلة، حتى أجمل الشعر العربي، هو ذاك الذي يتغنى بحبيبة ضائعة، أو محبوبة هجرته؛ الروايات العالمية، والمسرحيات كلها تقريبا تتفق في هذه القيمة، وما يريده الفنان أو الكاتب أو المبدع بشكل عام من الحب أن يلهمه الطريق، لكنه يدرك مسبقاً أن ذلك مجرد حلم أو أمنية، وهذا ما يجعله يبحث عن شيء مختلف في المرأة، وهو لهذا يقع دائماً في حب تلك المرأة الخطرة، التي بوسعها أن تدمره، وفي تدميرها له تجعله يتصارع مع ذاته ومحيطه، ثم مشكلة الحب في عالمنا العربي، إن كان مشكلة، فهو مرتبط بالأساس بالبيئة الاجتماعية العربية، التي تسيء له وتشوهه، وهي لا تشجع عليه، الحب قيمة إنسانية رفيعة، لكن نحن في مجتمعاتنا نرفضها من البداية، وهو من هذا الباب يأخذ شكل تمرد، أو مقاومة، أو محاولة مستحيلة للخلاص الفردي من المصير الجماعي.

• يلاحظ اتجاه الرواية الجديدة نحو الإثارة و(الثالوث المحرم).. هل تراه موضة أم ضرورة؟

– لم أتطرق لهذه الأمور من هذا الباب، أقصد لفت الانتباه أو الشهرة أو التقليد وهي التهم الموجه للكتاب العرب عادة، عندما يتناولون (الثالوث المحرم)، بل اعتبرته أمراً طبيعياً في سياق الرواية، وهذا لا ينفِّر قرائي، بل وجدت تلقياً حسناً حتى عند أغلب قرائي، لم تصدمهم الشخصيات والعلاقات بينها؛ لأنها كانت مبررة وليست مفتعلة، وكانت مقنعة في سياق الرواية وليست مقحمة.


مشهد للعاصمة الجزائر

لم أحمّل رواياتي فوق طاقتها من رؤى سياسية مؤدلجة

فُرضت على الأدباء في الجزائر الأحداث المؤلمة التي عشناها في التسعينيات


بشير مفتي



الفن لديها أسلوب حياة يومي

دودي الطباع.. أعمالها تطرح أسئلة جمالية



محمد العامري

المتابع للفنانة الأردنية دودي الطبّاع (مواليد ١٩٥٢) في كويتا، باكستان، يدرك مباشرة أننا أمام تجربة مختلفة في طبيعة تفكيرها الفني المبني بالدرجة الأولى على اختبار المرئي وتأمله، من خلال ثقافة عميقة وواسعة... فهي تحمل الدبلوم العالي في الطباعة، والنسيج، والرسم، والتصميم، من بريطانيا، حيث عملت بين العامين (١٩٧٧-١٩٧٩) كمصممة جرافيكية ومستشارة فنية في اليونيسكو بدمشق.

لم تتوقف دودي عن الانشغال بوجودها كفنانة، فهي دائمة البحث عن معرفة الطبيعة وإيقاعها المتنوع، ففي كل معرض لها كانت تثير لدى النقاد أسئلة مثيرة حول طبيعة التقاطها للفكرة وتحويرها وتحويلها إلى حالة جمالية لافتة، فقد توقفت عن العمل في العام (٢٠١٣) لتجوب مدن العالم وتكتشف مفارقات في الفنون العالمية وما يعرض في أكثر من منطقة، والتقطت الكثير من الصور الفوتوغرافية، التي تخص طبيعة عملها الفني لتثري تجربتها بتنويعات من العالم أجمع، ما دفعها للقيام بمجموعة من البحوث الفنية مستلهمة ذلك من خلال تنقلها وسفرها في مدن العالم الكبيرة والصغيرة، حيث تقول: خلال هذه السنوات، واجهت العديد من العواطف، التي أثرت في إبداعي؛ في بعض الأحيان بشكل سلبي، وإيجابي في بعض الأحيان. انتظرت بصبر حتى أتمكن من جمع أفكاري وسردي الجديد، أخيراً، هناك مجموعة من الأفكار المتراكمة من كل خبراتي الداخلية، حتى قررت تنفيذها على مراحل.

بعد كل ذلك ذهبت (دودي) لتضع تلك الخبرات في مناخات أقرب الى التأمل العميق، في حركة الأشياء ووجودها عبر رؤية فلسفية غائرة، فقد رصدت فصول السنة وتحولاتها اللونية والإيقاعية، فلكل فصل لديها عاطفة وتفاعل مختلفان في طبيعة الرياح، واصفرار أوراق الأشجار واخضرارها وسقوطها، فهي أقرب إلى رحلة ذاتية مع المشهد الحياتي اليومي، في رصد ومراقبة تلك الحالات طوال فصول السنة، محاولة أن تقدم حالة مليئة بالطاقة الإيجابية، وطرد الشر من حياة الناس، على حد تعبير الرسام الألماني أوتو ديكس (كل الفن هو طرد الأرواح الشريرة، أرسم الأحلام

والرؤى أيضاً. أحلاماً ورؤى من وقتي، اللوحة هي الجهد المبذول لإنتاج النظام ؛ النظام في نفسك. هناك الكثير من الفوضى في داخلي، والكثير من الفوضى في عصرنا).

تقدم الفنانة دودي الطباع، في تجربة جديدة في غاليري فينان، مجموعة من الأفكار في خمس غرف، ففي كل غرفة حالة محكومة بطبيعة المادة والموضوع، والتي تنتمي إلى سبر أعماق المحيط والحيّز، عبر رصد الضوء وحركة الشجرة وإيقاعها الموسيقي العميق في الأشياء المرئية، التي تتحرك في طبيعة المدينة، تعتبر هذه التجربة من التجارب اللافتة في أطروحاتها وطبيعة معالجاتها للموضوعات ، فهي من العروض المختلفة التي تنتصر للفن الخالص لاغيره، ففي تقسيمها لمعرضها إلى مجموعة من الغرف والتي تشكل ذاكرة بعيدة للفنانة، حيث تعبر عن طرائق تفكيرها الفني فيما تراه وتتخيله للمرئيات من حولها، فهي تمضي أوقاتاً كثيرة في تتبع ومراقبة تحولات الطبيعة، وتقوم بربطها بما يختزن من ذاكرة عاطفية وإنسانية في حياتها، تتأمل بزوغ ورقة الشجرة، تلاحقها حتى سقوطها وذبولها، أشبه ما تكون بطبيعة الكائن في ولادته حتى فنائه، تصغي بدقة إلى موجوداتها وتحاورها عبر العمل الفني وأدواته من طباعة وفوتوغراف ونسيج ودفاتر فنية أقرب إلى مذكرات بصرية ذاتية، فكان لتنوع المادة وهجه الخاص وأضفى على تجربتها مساحة من الحيوية، فيواجهك السيراميك بلمعانه والذي يحمل على جسده حيوانات مختزلة ورشيقة، وكذلك الأعمال المشغولة بتقنية الطباعة على الحرير والطباعة على الورق وصولا إلى تشكيلات البلور والخدع البصرية.

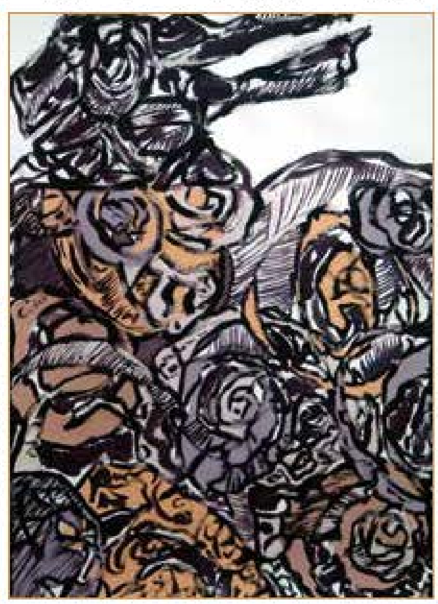
كذلك، فقد سُحرت بطبيعة النسيج وحركته في تكوين تصاميمها، حيث تتحول اللوحة إلى خيوط تراكمية تبرز ذلك الشكل الذي صممته الفنانة. وفي النظر الى مجموعة التقنيات نستطيع أن نلاحظ شغف الفنانة في التجريب بالشكل والمادة والموضوع على حد سواء، ومن خلال قراءتي لما كتبته دودي عن تجربتها كشهادة إبداعية حول ما تفكر به نجدها قد وصلت الى النيرفانا الصوفية في الكشف عن جماليات الأشياء الصغيرة والكبيرة، مشتغلة باختبار الأشياء عبر الرسم اليومي والمضني،



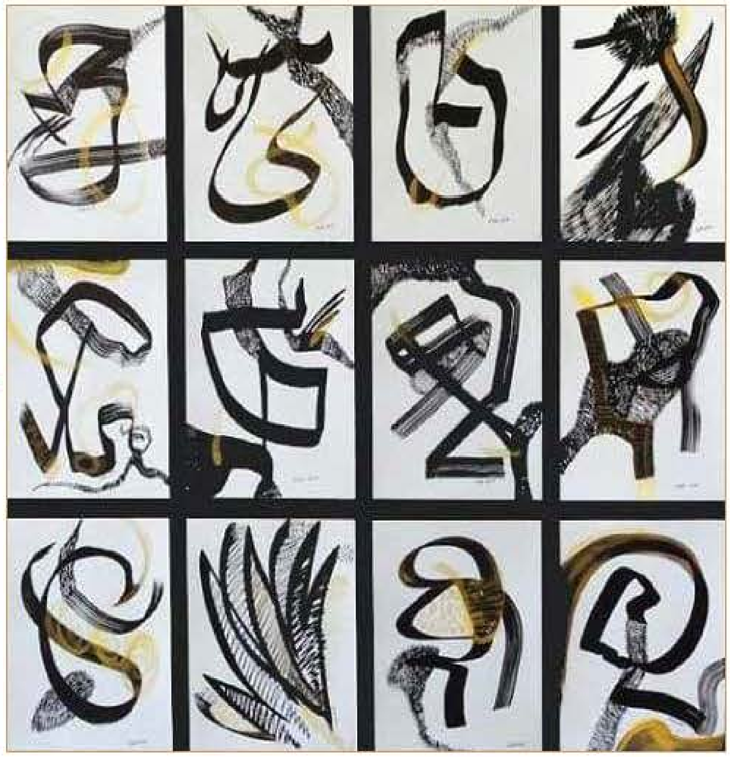
وجود الأشياء وتحولها

توظف ثقافتها المستمدة من تنوع إنساني في تحويل كل ما حولها إلى حالة فنية كونية

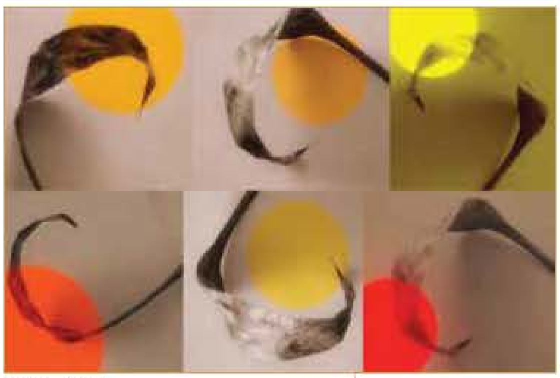


من أعمالها



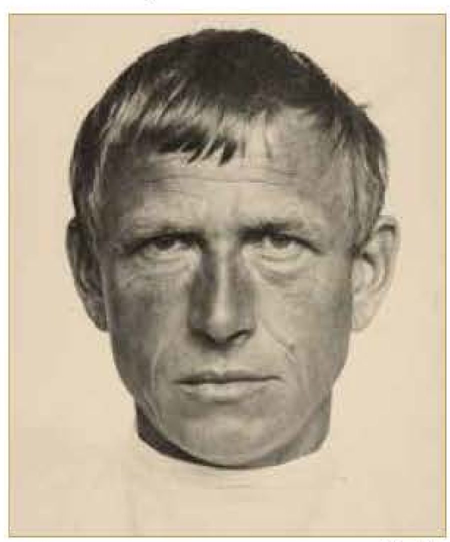




الاختزال فنياً

رسوم أولية قادتها للوصول إلى نتائج لافتة فيما يخص العرض الفني.

فنانة لا تتوقف عن السؤال الفني، فهي تعيش الفن بشكل يومي، كطريقة للحياة، والتي تخص تجلياتها المعرفية في ذاتها الشفافة، تلتقط الفوتوغراف وتتفحصه، ترسم وتخطط بقلق الفنان الشغوف بجماليات الحياة وتحولاتها، فالفن لديها أسلوب حياة يومي، وقد حققت ثقافتها العالية في الأساطير وثقافات الشعوب العديدة مناخات حيوية، فيما تذهب إليه في أعمالها الفنية، فهي توظف زهرة شقائق النعمان في تجربتها، وما



أوتوديكس

تدل عليها تلك الزهرة من دلالات أسطورية، فهي الزهرة التي تحمينا من الشرور، فحاولت ترميم هشاشة الواقع بتلك الأعمال التي تحتاج منا إلى نظرة مغايرة للفن.

فحين تدخل إلى المعرض تواجهك شرائط حريرية، طبعت عليها رموز وتفاصيل مدهشة في طبيعة عرضها التركيبي النازل من سقف الغرفة، حيث تتابع العين تلك المسارات كعروج للأعلى في حالة عرفانية عالية.

لم تترك شيئاً إلا وحوّلته إلى حالة فنية، فمجموعة صحون (البورسلان) التي تعمدت بكائنات حيوانية مختزلة، تشير إلى قوة الفنانة في اختزال الأشياء، تلك الكائنات المتحركة هي جزء أساسي من طبيعة تنتظم بموسيقا الحياة وتحولاتها. أستطيع القول إن دودي فنانة صوفية وصلت بتأملاتها إلى مناطق روحية عميقة تدعونا من خلالها إلى تنظيف أرواحنا من تعب الحياة، فقد تركت للسجادة الصغيرة أن تبث ألوانها الحيوية بملمسها وطبيعة تراكيبها التصميمية، وكذلك تلك الخدع اللونية، التي تتحول في النظر إليها بأبعادها الثلاثة كما لو أنها شاشة كونية تحوي فردوس الألـوان، فهي فنانة تمارس عبقرية اختبار المحيط والحيز (المرئي) بطرق عديدة، إنها تجربة تطرح العديد من الأسئلة الجمالية حول العمل الفني.

تتأمل بعمق في حركة الأشياء من حولها ثم تعمل على تنفيذها فنياً

تجربتها تختبر المرئي بوسائط عديدة منها الطبيعة وإيقاعها المتنوع

الانطباعية في النص التشكيلي



نجوى المغربي

أكمل مونيه امتداد الطبيعة الحية شكلاً وموضوعاً ومغزى في لوحاته، فاللون جزء من الكل الواسع الغزير وإسقاط المعنى وجهان لعملة واحدة متنقلة بين الأرض والمرسومة، الزنابق متماهية في أحوالها الثلاث، سواء سبحت إليها أو انحنيت لالتقاطها، أو اكتفيت بنثر النظر عليها، يرافقك دائماً شعور على العقل وباطنه، فإذا ما ترجرج الجو ببعض البرودة والألوان القاتمة، يلامسها بعض السخط من فرشاة تخطت أبعاداً للوصول إلى طبيعة مخلصة، وتحرر أكثر في سيزان عند حبكة التأثير واللون وأعلى مدركات المدى الفضائي، فلا يمكن الانفصال عن مرجعية الأرض والسماء، ورصيد من الإيماءات واستنهاض التواكن، وجر القوانين والحدود من عتمة المرسم إلى كمال الطبيعة. مانيه بعد عقد اتفاق صلح بينه وبين الحياة بواقعية امرأة صارت نموذجاً للإلهام فيما بعد، وما حدث مع الماجا بنسختيها ومستحمات رينوار، مع مراعاة فساد النمم عند بعضهم من الطرفين، لماذا تتلاشى الشخوص وتحل الأشياء والخطوط وأقوال لا يتحملها فم بشر، وجد الانطباعيون كنزهم في موسيقا الكون البكر لتسبح سرياليتهم في قاربه تارة، ومع ظلال وضوء وحركات ديجا وأسطح بيسارو وممرات طرقه الترابية وسكب ألوان سورا دفعة واحدة متدفقة غنية تارة أخرى، لا قائد لشهرة اللوحة إذا أحستها العين وانغمست الروح فيها كـ(اليالي) جوخ. تخضع المرسومة لانطباعية متفاوتة وطرق بين الظهور البائن أو الرمز بدرجاته محكوماً بدقة الأداء والقرابة الثقافية من مختلف المعارف، فجماجم سيزان لا تطابق شمس مونيه، وكلتاهما لا تلتقيان بأرجوحة رينوار وإن ولد الكل لجد أزرق ذهبي. فأين القواعد الصارمة التي تنطلق منها اللوحة، بعضهم يتفق ولتأخذ الأشياء حقوقها العادلة، ويرى آخرون ازدراء الألوان وإبراز الخط والفقر الزخرفي، وكثيرون يبدؤون من حالة جنون تعصف بالمجتمع، قلبها جوياً لقهر مباشر في اللون والقيد والمساحة، وربما كان من مجموعة يقهرون براعتهم بشيء من الاسترخاء أو (مط

> وجد الانطباعيون كنزهم في موسيقا الكون البكر وظلاله وضوئه وحركته

العضلات، أحباء الطبيعة المخلصون لم يقهروا لحمتهم بها، فلا فواصل بين شجرة، شاطئ نهر، زهرة زائغة، وبين شعاع وريح.. هؤلاء رسموا بالنور ليلاً ونهاراً.

فكان ملمس المرسومة واقعياً صوفياً ملتحماً مع ميلاده؛ الأرض لا تضاريس تهوي بالرائي فلا جسد للمتلقي وهو، عين يرى عيناً، فأحب مونيه وتلا مع زهراته وأشجاره ونهره نفس لغتهم بمشاركة خامات الرسم، فصار ثلاثتهم إلى أعلى سماء، إن حق لنا أن نقول بلا تصنيف ونهج مدرسي، تنفتح انطباعيات الحداثة وما بعدها على أزرقيات شفافة تلامس الطبيعة، فتارة تلتحم بشارات لونية أو تتداخل معها، وربما غلبتها محتفظة بـأزرق السماء والمدى البعيد أجواء وأنهاراً، وقد تخلطها (أماندا) بأخضر هندسي ينبئ عن قوة محاكاة الطبيعة وبراعة احتراف الفنانة، وما تختزنه القوى البصرية من جرأة خلط الخام وتجهيزه، تتشكل اللوحة في الذهن قبل نقلها للقماشة، فهي في حالة وجود كاملة قبل ولادتها إلى العلن، كما تقول أعمال براون المصممة من اللون والضوء الخالصين بين فاتح وثقيل وغامق وكثيف.

إن جرأة اتساع العين على الطبيعة، هي ما جعلت هناك إعادة نظر إلى النفس والروح، واستيعاب لغة العالم السابح في الصمت الظاهر ببلاغة الكلام اللوني الباطن والظاهر، والذي لا يكف عن إعادة إنتاج جماليات نفسه! فلمسة الفرشاة لا تنتقص من محيطات الكون شيئاً وما أشرقت شمس رينيه إلا عندما خرجت إلى الخلاء وترقرق بعض أزرقه فوق بعض مائها، الذي هو عين على السماء في داخله صورتها، وحين زار الصوت بعض الأعمال، انتقلت الألوان إلى الخربشات، إثر سلوك الإنسان وتطوع بعض الأخضر للحد من مشاغبة ونضج الأصفر، والحق أن المدارس التأثيرية، ظلت تحافظ على الجمال في كون اللوحة، فلو قلبنا بعض لوحات سورا ورينوار لتلقينا نفس المعنى المدهش، وكعادة النص الدائم البحث لتقديم الواقع واستنهاضه، بولوك، أو تجميله وتحسينه كفاكهة سيزان، وكومتي تبن مونيه التي تومئ بزمن نهاية الصيف، وهو تجاوز لوني وصولاً إلى فكرة دمج الوقت مع المدرسة الفنية وموضوع المسطح.

وهناك بلاشك هوس من بعضهم في استخدام الضوء، أرجعه المتلقي الواعي والعين الناقدة إلى إضفاء جو من البهجة وشعور الفرح لغسل النفس، حتى عندما اقتحمت بقعة الظل النور والضوء، جاءت ضاغطة ودامجة للفكرة الرابحة من الأمل والتفاؤل في مظلة امرأة، وفي النظرية التالية التي مزجها وخالطها التأثير جاءت معبرة عن روحانيات الطبيعة وهبات عطائية صوفية، اخترقت السماء والمرأة الباكية، وكثير من انكفاءات المعروض الياباني خاصة والآسيوي بشكل عام، وكثير من موتيفات الطبيعة الغامقة، من تلال وحيوانات مقدسة أحادية اللون والفكرة ذات الغرض الأسمى، للمحافظة على الروح كما قصد واي تماماً، فجاءت خلوة مقصدها الحفاظ على نوع جنسه، وهذا مزج (كورتيز) الرائع الشغوف بجمع اللون والبهاء بالحضارة والضجة اللونية، والتفاصيل الزاهية الأنيقة، التي تجمع الأشياء والجمادات على الأرواح من شخوص وحيوانات وصوت العربات وزخات المطر من السماء، وصوت استقباله على مسطح الشمسيات ودخان الزفير كيف حول ليون هذه الكتلة من ثقيل اللون إلى خفة حركية، تجمع الضوء المبهر والظل وكآبة الغيم القادم، وبلل الشوارع وعري سيقان الأشجار واحتفاء البشر وعربات الزهر وأكشاك الإضاءة بالمدينة الشهيرة، التي تعج بالحركة والدراسة وألوان المسارح والفنون، هكذا وبقوة انتقل لمعان الضوء في نفس الفنان إلى مدينته في مكانها الجديد (القماشة)، تحرص كل خلفيات التأثيريين على أن تكون في مصلحة العمل، مهما كانت باهتة، وتصيبك بالضجر والتبرم وتحتاج للإزاحة كنهايات شوارع بيسارو وكوات سيزان وما قطعه وجزأه دافنشي، ورامبرانت أعاده وجمعه ببصيرة أخرى ملونة؛ مانيه، وسوراه، ودوميه، وديجاس، ثم يحرص سيجناك على تقسيم اللون مع توقيتات الساعة اليومية وكأنه يدبر شأن اللوحة، كما يدبر الفقراء شؤونهم، وهو التزام الفنان الذي كان عصياً على التطبيق عند الآخرين، إلا من أدخل الفن للشعب كمسحة من أطراف لقطات كوربيه وميليه التي أولت بعض الاهتمام لحياة الضواحي.



دعاء البيك



هدى الأزهري



نجلاء كامل

ثلاثة وجوه تشكيلية نسائية (سكندريات)

دعاء البيك وهدى الأزهري ونجلاء كامل والرسم بأهداب الألق



حجاج سلامة

دعاء البيك، وهدى الأزهري، ونجلاء كامل، ثلاث فنانات تشكيليات (سكندريات)، طُفنَ بين معابد الأقصر ودروبها وزرعها، وفوق نيلها، في رحلة فنية في أعماق التاريخ الفرعوني القديم، وروح مصر الشعبية التي تتجلى في كل مكان بمدينة الأقصر. وفى معرض حمل عنوان (الأقصر.. بعيون سكندرية) عرضن أعمالهن الفنية التي كانت نتاج ما استوحينه من تاريخ الأقصر وآثارها وبشرها ونيلها وطبيعتها الساحرة، فأدهشت الأعمال جمهور المعرض، لتنوع موضوعاتها، وسطوة ألوانها وتفرد أشكالها، ونجحن بالفعل في التعبير عن روح الأقصر المعاصرة، وحضارتها الضاربة في أعماق التاريخ.

> رحلتهن الفنية مستوحاة من أعماق التاريخ وروح مصر الشعبية

المعرض الذي كان أول تجربة في مجال إقامة الملتقيات والمعارض الفنية في جمعية (إيزيس) الثقافية في الأقصر، والتي ترأسها شيرين النجار، شاركت فيه وجوه فنية أخرى، وسط معابد الفراعنة، وفي الأمكنة التي شهدت بزوغ فجر الفنون التشكيلية في العالم أجمع.

التقينا الفنانات الإسكندريات الثلاث في الأقصر، وحاولنا قراءة ما تبوح به أعمالهن، وما يدور في دواخلهن عن حاضر ومستقبل الفنون التشكيلية العربية.

دعاء البيك.. فنانة تشكيلية مصرية، وأحد أبرز الوجوه الفنية الإسكندرية التي ترسم البورتريه.. تشارك في الكثير من المعارض والملتقيات التشكيلية، تحافظ وبقوة على هويتها المصرية والعربية من خلال أعمالها، لوحاتها تنطق فناً، وتفيض جمالاً، وتأخذك إلى عوالم من السحر والغموض، لأنها تستوحيها من البيئة المصرية، سواء كانت طبيعة أو بشراً.

تقول دعاء البيك: إن الفن التشكيلي العربي بشكل عام، والفن المصري بشكل خاص، أكثر ثراءً من الفنون التشكيلية الأوروبية، لكن الفارق أن فناني أوروبا يجدون بيئة ملائمة تهتم بالفنون وبالإبداع، فيما يواجه الفنان التشكيلي العربي والمصري ظروفاً بالغة الصعوبة في الوصول بفنه للمتلقي، ولا يجد المكان الذي يليق به لعرض أعماله على الجمهور.

وتشير دعاء البيك إلى شعورها بالحزن لأن كثيراً من الوجوه التشكيلية الأصيلة لا تحظى بالتقدير الكافي لفنها، وترى بأن هناك من التشكيليين قليلي الخبرة، يكونون أصحاب سطوة ونفوذ، يمكنهم أن يكونوا مسؤولين عن عرض أعمال فنانين أكثر منهم خبرة وأعلى منهم أصالة، وأكبر منهم قيمة، وتؤكد وجود ما أسمته بـ(المحسوبية) في الفن، وأن العلاقات الخاصة تتحكم بشكل كبير في توجيه الحركة الفنية.

لكن عزاءها هو وجود فنانين حقيقيين قادرين على مقاومة كل ما يجري على الساحة من تهميش للإبداع الحقيقي، مقابل تعظيم من لا يملكون الأصالة ولا الخبرة أو الثقافة الفنية.

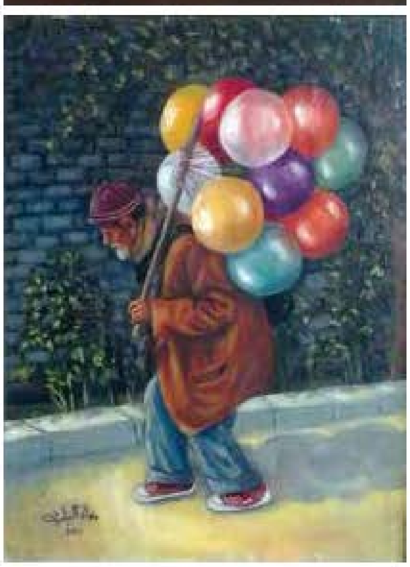
وكشفت الفنانة دعاء البيك عن أن بعض الفنانين ينحازون لمدارسهم الفنية، ويحاولون إقصاء مدارس أخرى، وأن بعض الأكاديميين من الفنانين التشكيليين، ينتقصون من الدرجات الممنوحة لطلابهم، لأن بعض الطلاب يستخدمون لوناً لا يحبه هؤلاء الأكاديميون.

من سحر البحر وغموضه، وألق الزهور، وروح مصر الشعبية، ودروب وشوارع الإسكندرية، يتشكل عالمها الفني الخاص، فتكتسي لوحاتها ورسومها بسحر وجمال وغموض أخاذ.. إنها الفنانة التشكيلية المصرية الإسكندرية هدى الأزهري، التي ترسم لوحاتها بألق الروح ونبض القلب وسحر البحر، فما إن تطالع لوحاتها بعينيك، حتى تأخذك بخطوطها وألوانها المتفردة إلى عوالم من الدهشة، فتشعر وكأنك كائن استثنائي يحلق في سماوات بعيدة تحيط بها ألوان ساحرة، وخطوط جذابة تروي تفاصيل عالم

دعاء البيك: الفنون التشكيلية العربية أكثر ثراءً من الأوروبية









من لوحات دعاء البيك

فني خاص، صنعته لنفسها الفنانة التشكيلية الإسكندرية هدى الأزهري، التي استطاعت أن تكون لها مفرداتها الخاصة، في كل أعمالها الفنية، التي تأثرت أيضاً بعشقها للمسرح، فتأتي لوحاتها وكأنها تنتقل بنا إلى خشبة مسرح آخر، تتجسد شخصياته وعوامله أمامنا بالريشة والألوان، وهي في كل أعمالها متأثرة بثقافتها واطلاعها على شتى الأفكار والرؤى والفنون، بجانب امتلاكها روحاً خاصةً ألقت بظلالها على أعمالها الفنية.

تقول هدى الأزهري، التي تتلمذت على أيدي فنانين كبار مثل: د.أحمد خليل ود.فاضل العجمي، وغيرهما، وإن الفن التشكيلي بات يهدد مستقبله الكثير من المخاطر، وفي مقدمتها انتشار ظاهرة (الشللية) واقتصار المشاركة في بعض المعارض والملتقيات التشكيلية لمن يمتلك القدرة على دفع أموال أكثر، وفتح الباب واسعاً على (الدخلاء) بحسب وصفها، للمشاركة في المعارض والملتقيات بأعمال لا تمت للفنون التشكيلية بصلة.



معرض الفنانات الثلاث بالأقصر

وتشير هدى الأزهري إلى أن تلك الحالة المعتمة التي يبدو عليها الفن التشكيلي المصري اليوم، لا تمنع وجود مبدعين يتمتعون بالأصالة، ويمتلكون ناصية الفن التشكيلي بكل أبعاده، ويعملون على إعلاء قيمة الفن والارتقاء بالمجتمعات عبر نشر الفنون الجميلة. وترى الفنانة هدى أن مصر غنية بفنانيها، كما هي غنية بما تملكه من ثروة فنية وتشكيلية على مر العصور وحتى اليوم، وأن مصر مثلت مصدر إلهام لكثير من فناني العالم، وجذبت جموع المستشرقين قبل مئات السنين. وأكدت أن الأزمة الكبرى التي تواجه مستقبل الفن التشكيلي بمصر والوطن العربي، هي غياب الجمهور، وهو الأمر الذي يتطلب من المعنيين بالحركة الفنية التشكيلية، العمل على نشر الوعي بين المواطنين بمختلف فئاتهم وتوجهاتهم، وأوساطهم، ونقل المعارض إلى الجمهور وسط الشوارع والميادين بدلاً من صالات العرض المغلقة.

هدى الأزهري: أرسم بألق الروح ونبض القلب وسحر البحر

من الهوى والشغف، إلى العشق والهيام فالغرام، تنقلت الفنانة التشكيلية المصرية نجلاء كامل، في درجات حبها للريشة والكاميرا اللتين صارتا رفيقتي دربها.

ربما تراها في الأقصر، أو الواحات، أو الإسكندرية، وهي تسير

أبدعن في معرض «الأقصر بعيون سكندرية» بأعمال استوحت تاريخ الأقصر وناسها



من لوحات نجلاء كامل



ساحة معبد الأقصر الفرعوني

هائمة في دروب الوجد والعشق، بحثاً عن مشهد ما يحرك روحها قبل ريشتها، وتلتقطه عيون القلب قبل عدسة الكاميرا، وربما تراها أيضاً في حي الحسين، أو شوارع مدينة رشيد، ولم لا تراها في كل تلك الأماكن وهي العاشقة المغرمة الشغوفة المسكونة بالفن، والباحثة عن لحظة مدهشة تمسك بتلابيبها قبل أن تتحول إلى لحظة هاربة.

ونجلاء كامل، أو (ناجو) كما يطلق عليها أصدقاؤها، درست التصوير والفن التشكيلي والخط العربي، وأثرت تجربتها الفنية بالمشاركة في العديد من المعارض والملتقيات محلياً وعربياً ودولياً.. تقضي يومها في نشاط متواصل، تأخذها الأزقة والشوارع والدروب، والساحات والميادين، وتغوص بعدستها حيناً وبريشتها، وحيناً آخر في وجوه البشر.

هي اللحظة الهاربة إذاً، تلك التي تبحث عنها نجلاء كامل ربما في الشوارع والدروب، وربما في وجوه البشر.. هو البحث عن لحظة ما ارتسمت في وجدانها، أو ربما هي لحظة الإمساك بلحظة أو بمشهد كاد يغادرنا بلا عودة. وربما هو البحث عن لحظة لم تأتِ بعد، أو السفر إلى حيث المدن البعيدة، أو الارتحال مع الطيور.. ذلك ما تفعله عدسة وريشة الفنانة نجلاء كامل.. تذهب بعيداً لتأتينا بالدهشة، وربما تأتينا بالخبر اليقين، وباللحظة التي تراود دواخلنا، وترتسم في مخيلتنا جميعاً، ونبحث عنها دون جدوى، لكن نجلاء كامل وهي تستعين بجنون ريشتها وسحر عدستها، استطاعت أن تمسك بتلابيب تلك اللحظة، وتأتينا بها في مشهد مدهش رسمته ريشتها، أو صورة مهملة التقطتها عدستها.

في لوحاتها تتناغم الألوان، تتحاور، تتلاقى، تبوح وتقول وتحكي الكثير من تفاصيل أحاديث الصمت، وتفيض حباً وعشقاً للبحر وللسماء والغيوم والمطر. وفي صورها ينطق الصمت في لقطات سجلتها بالأبيض والأسود، ويفضي بالكثير من أسرار الشوارع العتيقة والدروب الضيقة الضاربة بتاريخها وتفاصيلها في روح مصر ونكهتها الشعبية، ونصاعة بياض قلوب أهلها.

والمطالع لصور ولوحات الفنانة نجلاء كامل، يجد فيها ثراءً وعمقاً وألقاً وفرحاً، ولمحة شجن تختبئ حيناً، وتصرخ حيناً.

وكما تجد في أعمالها ذلك الاحتفاء بمسقط رأسها، ودروب نشأتها في البحيرة وفي رشيد والإسكندرية والقاهرة، ترى في صورها ولوحاتها الصعيد بكل ملامحه وكأنه يرقص فرحاً، ويهيم طرباً، ويقف في شموخ أبدي.. هي إذاً فنانة عشقت مصر أرضاً وسماءً وبحراً.. قلبها عامر بحب الوجوه المصرية، وسحر مصر الشعبية، وعبق مصر التاريخية.



هناء البيك وهدى الأزهري

أقيم المعرض وسط المعابد التي شهدت بزوغ فجر الفنون التشكيلية

نجلاء كامل: الريشة والكاميرا صارتا رفيقتي دربي الفني



صبحة بغورة

الفنون الجميلة

بين الماضي والحاضر

لكل حضارة صور تظهر ثم تختفي، وأضواء تبدو ثم تتلاشى، والتاريخ هو سرد لأحداث الماضي بلغة واضحة المعنى، وكلام مفهوم لا غموض فيه. ولإثبات صحة أحداث الماضي، توجد مراجع تشهد عليها، وهي الآثار، وترتبط هذه الآثار ارتباطاً وثيقاً بالزمن والبيئة والقوم الذين تنتسب إليهم، وتتشعب وتختلف بمقدار قيمها وأنواعها وخصائصها، وهي في كثرتها يتعذر حصرها في حيز واحد، وإن استطعنا أن نقربها إلى الأذهان ونجعلها على قسمين: آثار علمية وآثار فنية، وتنطوي تحت لواء كل قسم من هذين القسمين فروع متعددة المظاهر لمختلف مناحي النشاط الفكري والعملي في شتى العصور، ومنها يستدل على قيمها وتحديد نمطها وتعريف بيئتها، والفنون الجميلة، وخاصة فنون التصوير والنحت والعمارة وهي تشغل حيزاً منظوراً وملموساً، لها آثار مجيدة تدل دلالة واضحة على أن الإنسان منذ القدم لا غنى له عن الفنون الجميلة ليزين الدور التي شيدها وعاش فيها، وسميت فنوناً جميلة لأنها تنشد مظاهر الجمال المتعدد الأشكال في أسلوبها العملي، وتطورت مع تطورات الحياة، ثم أكسبتها الفلسفة أخيراً صفات جديدة جعلتها تخطو خطوات واسعة في العصر الحاضر. ودراسة تاريخ الفن في شتى العصور وسيلة إلى فهم الإنسانية وتفسيرها في حياتها من الغموض، وهذه الدراسة المحببة إلى نفوس الفنانين تنحصر في شيئين: الجوهر والعناصر، ويشتمل الجوهر على البيئة، وأثر النظم السياسية والمعتقدات الدينية في تحديد نوع القوى المحركة للحياة، وتشتمل العناصر على تطور الأسلوب الفني عندما يتغير مجرى الوجود، وينتقل من مصير إلى مصير، وعلى تراجم حياة الفنانين ونقد أعمالهم، وتفسير ذلك؛ أن تاريخ الفنون يرتبط ارتباطاً وثيقاً بتاريخ سياسة الدول على ما اقتضته القواعد التي قررتها الأديان والمذاهب السياسية والنظم الاجتماعية والاقتصادية، لأن الفن يستمد قوته وحيويته من نهضة الشعب التي تقوم على معتقدات دينية وعقائد سياسية وأسس اجتماعية تضيء للشعب طريق نهضته، وهي جميعاً روابط طبيعية متينة تسري في عروق الأمة كما يسري الدم في عروق الإنسان.

> التزام الفنان ببيئته وحتمية تمسكه بتقاليد مجتمعه مع مواكبة العصر

وتختلف النظم السياسية في حياة الأمم وتتنوع بظهور مبادئ ونظريات تتبع التطور الاقتصادي والاجتماعي والفكري بما يناسب الزمان والمكان، أي البيئة التي تعيش فيها الأمة، وعلى قدر ما تحتاج الرواية التمثيلية إلى معونة الفنان لبناء المناظر التي تمثل المحيط الذي تجري فيه حوادث الرواية، على قدر ما تحتاج الحياة نفسها إلى جهود الفنان ليشيد (ديلور) نشاطها السياسي والاجتماعي لتعمير أرض الدولة، وهي مسرح حياتها بإقامة المنشآت والأبنية وزخرفتها وتجميلها بمختلف أساليب الفن. حيث للبيئة أثر واضح في الفن، فشخصية الجماعة مكتسبة من عاداتهم ومعتقداتهم وأخلاقهم وميولهم

التي توارثوها عن الماضي جيلاً بعد جيل، ويربطهم بصميم الأرض التي يعيشون عليها رباط قوي يوحي إليهم الحياة في مظهر واحد وأسلوب واحد وشعور واحد، وهذه الوحدة في المظهر والأسلوب والشعور تجعلهم قادرين على الابتكار والبناء والإنشاء، وهذه الوحدة في الإحساس والشعور بالتناسق والتناسب هي قاعدة كل بناء متماسك الأجزاء، وما الأهرامات إلا رمز تلك الحضارة المصرية القديمة، ودليل وحدة الشعور والإحساس بالتناسق لدى الفراعنة.

والفنان حين يخلو إلى نفسه ويركن إلى شعوره الطبيعي، ويتجرد من نزعة التقليد والمحاكاة، يستطيع أن يهتدي إلى أسلوبه وشخصيته، ويستوحي فنه من قلبه وأرضه، هناك تيارات منوعة قد تهب فجأة فتعصف بالأوضاع الاجتماعية والنظم وتحل محلها أوضاع ونظم أخرى، وهذه الرياح تأتي بتقلب الزمن وتطور العصور، والفن كذلك يتبع هذا التطور والتغير، يتلون ويتبدل بتبدل الأوضاع التي تلائم عصراً دون آخر، لأن الفن ليس بالشيء الذي يمكن حصره في نطاق، بل هو حر طليق يملأ الفضاء، ولأنه يستمد أسلوبه ومظهره المتغير الذي يفنى ويتجدد في مظهره ويتغير بتغير الفصول والعصور، لكنه في جوهره خالد مع الزمن كالروح، وهو سر الخلود. كذلك الفن؛ وإن تبدل أسلوبه وتغير مظهره مع تغير الأوضاع الاجتماعية، فمن وراء مظهره فكرة ثابتة قوية وتأمل واسع الخيال، وتفكير عميق توحي به البيئة المستقرة التي أنشأتها الأرض المستقرة.

إن الدعوة إلى تأمل تراثنا في الفنون الإسلامية لا تعني أن يعيش فنانو القرن العشرين كما كان يعيش أسلافنا منذ مئات السنين، فهناك فرق في التأمل المؤدي إلى التطور، وبين المحاكاة والنقل والتقليد، وليس من المعقول أن تكون أداة التعبير واحدة في تفسير الأغراض المتفاوتة في موضوعها ودلالاتها وأغراضها.. كما أننا لسنا دعاة بناء أهرامات أو مقابر في جوف الجبال لتزيين جدرانها بمآثر الموتى، أو بناء مساكن على هيئة معابد أو ما شابه ذلك، إنما المقصود هو دراسة المقاييس الجمالية التي عمل بها أسلافنا وجعلوها لغة تخاطب بينهم لنستخلص منها روح الشخصية التي ننحدر منها مثلما نستعمل نفس اللغة في التخاطب والكتابة. وإن اختلفت أساليب الحياة الاجتماعية والاقتصادية، فإنها على أية حال أقرب إلينا من تلك التي تأتينا من بلاد لا تربطنا بها صلات روحية أو اجتماعية.

ونحن لا نميل في دعوتنا هذه، بل نستهجن أن تكون فنوننا تقليداً للرسوم والنقوش والتماثيل والأبنية القديمة التي أشرنا إليها تماماً، مثلما نرفض أن نكون تقليداً للفنون الغربية أو فنون الشرق الأقصى الغريبة علينا. من أشق الأمور على النفس أن يعيش الإنسان غريباً عن موطنه الذي نشأ فيه وشب بين أحضانه ومارس عاداته وتقاليده، ولأن أصالة الفكر وأصالة النفس ترفض الخضوع لسيطرة أجنبية مهما كانت قيمتها، ومهما كان نوعها وتأثيرها ومغرياتها، ومهما تنوعت الأساليب الفنية ومهما اختلفت الآراء في تحديد دور الفنون التشكيلية المعاصرة، وكذا بقية الفنون الأخرى، فإنها ستنتهي حتماً إلى الإجماع على رأي واحد وهو التزام الفنان ببيئته، وحتمية تمسكه بتقاليد مجتمعه، ومحاولته إيجاد صلات تربطه بحاضره من خلال ماضيه العريق، واهتمامه بتنمية الشعور الجماهيري بمظاهر الحياة وما درجوا عليه من عادات وتقاليد بأساليب واعية وصريحة وصادقة حتى تصبح فاعليتها إيجابية، وهذا الإجماع المعتقد والمفروض مسبقاً يستند إلى ما نراه من شواهد كثيرة، وأعني بالتقليد ذلك النقل الحرفي لأساليب وتقاليد أجنبية دخيلة على أذواقنا وأمزجتنا، ومهما قيل إنها تتضمن قيمة جمالية أو فنية تكنيكية، فإن هذه القيم لا تكفي وحدها لتكون رسالة فنان يشعر بواقعه وقوميته، وضرورة مخاطبة الناس بلغتهم التي يفهمونها حتى لا ينعزل عن مجتمعه.. وهناك دلائل كثيرة تدعو إلى أن يفكر كل فنان في ما يستطيع تقديمه من فن مبتكر من دون التخلي عما ينشده من قيم جمالية وقيم فنية يتميز فيها بشخصيته.

> **ترتبط الآثار ارتباطاً وثيقاً بالزمن والبيئة والأقوام الذين ينتسبون إليها**

> **يمكن للفنان أن يقدم رؤيته من دون التخلي عن القيم الجمالية**

> **أهمية دراسة المقاييس الجمالية التي عمل بها أسلافنا وحققوها لغة تخاطب بينهم تعبر عن روح الشخصية**

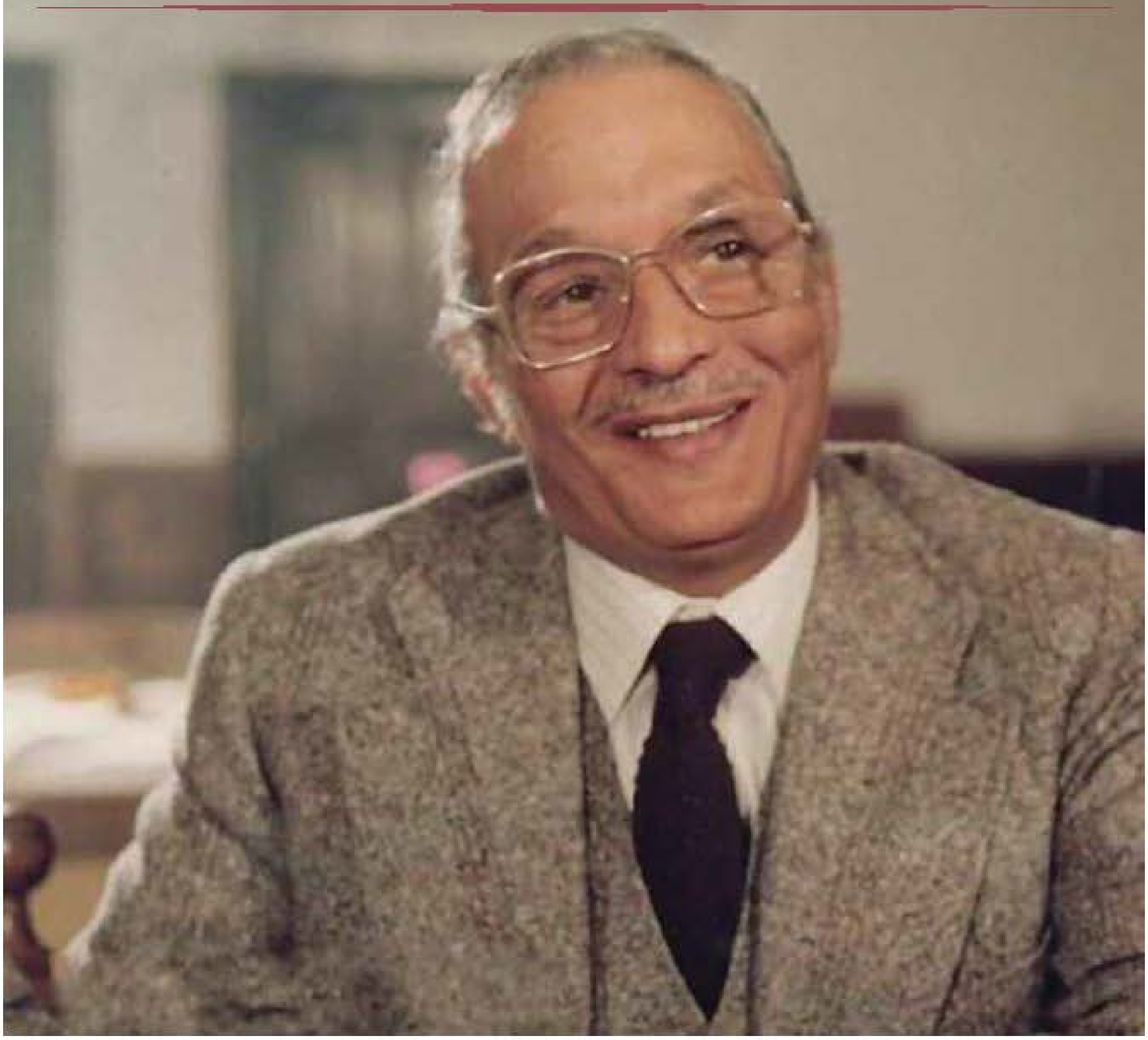
ناظر مدرسة الكوميديا.. (المدبولية)

عبدالمنعم مدبولي.. النحات الممثل



أمير شفيق حسانين

فنان مصري أصيل.. استطاع بفضل ذكائه الفذ وموهبته المُدهشة، أن يؤسس مدرسة راقية في فن الكوميديا الراقية، بمشاركة رُواد جيله أمثال سلاطين الكوميديا؛ فؤاد المهندس وأمين الهنيدي.. تلك المدرسة الكوميدية التي استمدت تراثها وعبقريتها من مدرسة (الريحاني والكسار)، إنه الكوميديان الكبير عبدالمنعم مدبولي، ناظر مدرسة الكوميديا المصرية.. الذي عمل ممثلاً ومخرجاً، ونجح في تأسيس العديد من الفرق المسرحية مثل، المسرح الحُر، والمسرح الكوميدي، ومسرح الفنانين المُتحدين، و(المدبوليزم) نسبةً إلى اسمه.. وقد قدم مدبولي أشهر الأغاني والفوازير للأطفال.. اُشتُهر بخفة الظل وروعة الأداء، طوال فترة عمله بالتمثيل، التي تخطت الخمسين عاماً، ولذا فهو يُعد فناناً من روائع الزمن الجميل.











جسد مختلف الشخصيات

وُلِدَ عبدالمنعم مدبولي بحي باب الشعرية بالقاهرة عام (١٩٢١م)، حيث أهلته موهبته الفذة لأن يكون رئيس الفرقة المسرحية بالمدرسة الابتدائية التي يتعلم بها، وقد تخرج مدبولي في المعهد العالي لفن التمثيل عام (١٩٤٩م)، ثم انضم إلى فرقة جورج أبيض ثم فرقة فاطمة رشدي، وقد شارك بالتمثيل في برامج الأطفال بالإذاعة، ضمن حلقات مسلسل (بابا شارو).

وفي أوج الشُهرة التي صنعها الفنان المصري لنفسه، عمل مُدرساً للنحت بكلية الفنون التطبيقية التي تخرج فيها.. وذلك حتى منتصف السبعينيات، وقد امتلك عبدالمنعم مدبولي نوعاً خاصاً من الكاريزما، أكسبته حب الملايين في مصر والوطن العربي، حيث نجح في أن يُكوّن ثُنائياً تمثيلياً بارعاً مع الفنان الجميل فؤاد المهندس، ربما لم يستطع أحد من الأجيال المتتابعة في عالم التمثيل، أن يُكرر ما فعله هو.

بلغ رصيد أفلام الفنان الكبير ما يقرب من (٦٠) فيلماً، أهمها (شاطئ المرح، مُطاردة غرامية، أشجع رجُل في العالم، الحفيد، مُولد يا دنيا، المليونير المُزيف، إحنا بتوع الأتوبيس).

أما في المسرح، فيُعتبر مدبولي أحد أعمدة المسرح العربي، بفضل مُشواره الإبداعي الطويل.. حيث إن فرقة المسرح الحُر التي أسسها، قد أنتجت أعمالاً مسرحية مهمة مثل (الأرض الثائرة، حسبة برما، كوكتيل العجائب)، وقد كتب مدبولي للمسرح بعض العروض المسرحية مثل (كفاح بورسعيد) من إخراج سعد أردش.

وما لا يعرفه الكثيرون أن مدبولي لم يعمل بالمسرح كممثل فقط، بل كان يؤلف ويخرج ويمثل العديد من المسرحيات الكوميدية، ويؤسس العديد من الفرق المسرحية، وله الفضل في اكتشاف العديد من نجوم الكوميديا بعد ذلك على مدار أجيال مختلفة، بدءاً من جيل عادل إمام وسعيد صالح ويونس شلبي ومحمد صبحي.

وبذلك فقد شارك مدبولي بالتأليف وكتابة السيناريو والإخراج المسرحي، لعدد كبير من المسرحيات، التي لاقت نجاحاً وإعجاباً منقطع النظير، مثل مسرحيات (ريا وسكينة، الناس اللي تحت، بين القصرين).

وقد ألف الكوميديان الكبير قصة فيلم (هايجننوني) بطولة إسماعيل ياسين وسامية جمال، كما كتب قصة فيلم (غراميات امرأة) بطولة كمال الشناوي وسعاد حسني، وكذلك كتب قصة مسرحية (أنا وهو وهي) بطولة فؤاد المهندس وشويكار، كما ألف عبدالمنعم مدبولي قصة فيلم (الشنطة الحمرا) بطولة أمين الهنيدي ومحمود المليجي.

عمل مدبولي بالإخراج المسرحي كذلك، فأخرج مسرحيات (أنا وهو وهي، جُلفدان هانم،

استمد إبداعه من مدرسة نجيب الريحاني فعمل ممثلاً ومخرجاً ومؤلفاً

جمع بين فنّي النحت والتمثيل وأسهم في تأسيس العديد من الفرق المسرحية



مدبولي مع نجيب محفوظ

دسوقي أفندي، مُطرب العواصف)، ومن أهم المسرحيات التي شارك فيها مدبولي بالتمثيل، (ريا وسكينة، السكرتير الفني، البيجاما الحمرا، زقاق المدق)، ويتجاوز رصيد مدبولي من الإخراج المسرحي الـ (٢٥) مسرحية، ليصبح واحداً من قامات فن المسرح والكوميديا في الوطن العربي.

وقد شارك مدبولي في تمثيل (٣٠) مسلسلاً تلفزيونياً، أهمها (لقاء السحاب، لا يا ابنتي العزيزة.. ومسلسل أبنائي الأعزاء.. شكراً)، وله بعض الفوازير المشهورة مثل (جدو عبده زارع أرضه، ولغز الملكة شهرزاد، جدو عبده راح مكتبته)، كما ظهر مدبولي كضيف شرف في المسلسل المصري الشهير (يوميات ونيس)، بروح كوميدية وخفة ظل رائعة برغم دخوله مرحلة الشيخوخة وقتها.

وقد غنّى عبدالمنعم مدبولي للأطفال العديد من الأغاني في مسلسلاته وأفلامه، بالتلفزيون المصري، ومن هذه الأغنيات (كان في واد اسمه الشاطر عمرو، توت توت، جدو عبده زارع أرضه، الشمس البرتقالي)، وغيرها. كما أنه نال عدداً من الجوائز، منها جائزة أحسن ممثل عن فيلم (الحفيد)، وفيلم (أهلاً يا كابتن)، وفيلم (مولد يا دنيا)، كما حصل مدبولي على وسام العلوم والفنون، من الطبقة الأولى، وجائزة الدولة التقديرية، وقد كرّمه الرئيس الراحل أنور السادات بمنحه شهادة تقدير خاصة من أكاديمية الفنون، وذلك عن دوره في مسلسل (أبنائي الأعزاء.. شكراً)، ويعد الكوميديان المصري عبدالمنعم مدبولي أول فنان عربي، تكتب عنه دائرة المعارف النمساوية.

رحل أيقونة الفن الجميل، عبدالمنعم مدبولي في التاسع من يوليو عام (٢٠٠٦م)، عن عمر ناهز الـ(٨٤) عاماً، وترك رصيداً هائلاً من أعماله الرائعة بالسينما والمسرح والتلفزيون.


مع آثار الحكيم


ومحمد رضا


ومحمد عوض

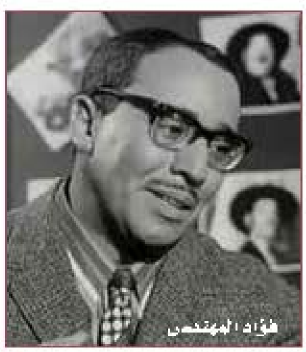

وشادية

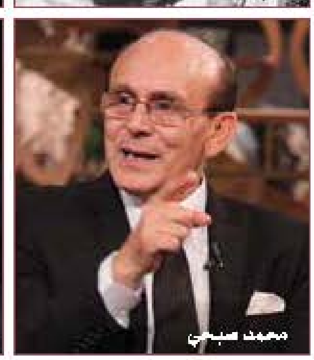
يعود له الفضل في اكتشاف مواهب فنية مبدعة مثل عادل إمام وسعيد صالح ويونس شلبي ومحمد صبحي

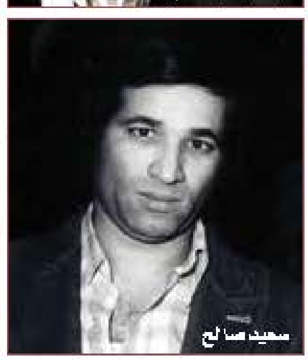
كوّن مع الفنان فؤاد المهندس ثنائياً كوميدياً ترك بصمته في أعمالهما المسرحية والسينمائية والإذاعية


علي الكسار


نجيب الريحاني


فؤاد المهندس


محمد صبحي


سعيد صالح


عادل إمام



نبيل شمس

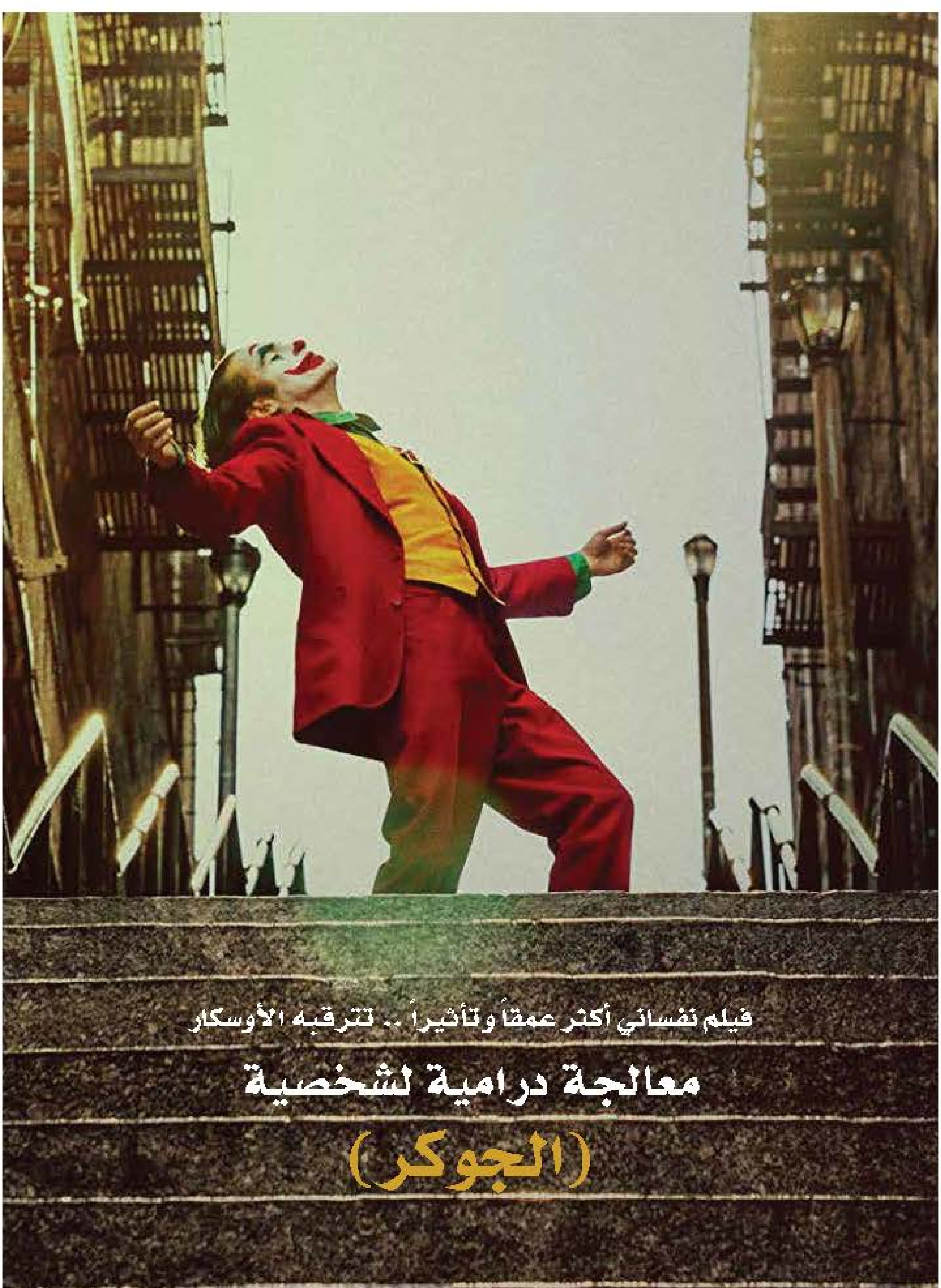
أوراق مخرج سينمائي

في نهاية ستينيات القرن الماضي، عندما كنت صغيراً، كانت السينما شغلي الشاغل وعشقي الكبير، فكنت أنصت باهتمام شديد لأحاديث أصدقاء والدي السينمائيين، عندما كانوا يزوروننا بالبيت ولا بد أن يتحدثوا عن السينما.. وكنت ألتهم أي كتاب يتحدث عن السينما في مكتبة والدي، وأقرأ بنهم شديد المجلات الفنية لأطلع على أخبار الفنانين والفنانات والسينما.

وكان للذهاب إلى السينما طقوس خاصة يجب أن تتبع، فلا بد أن ترتدي ثياباً جميلة لهذا المشوار الكبير، وتركب الحافلة التي ستقلك إلى مركز العاصمة دمشق، ثم تجري جولة سريعة على صالات السينما لتقرر أي فيلم ستشاهد، ومن حسن الحظ أن جميع صالات السينما كانت قريبة جداً من بعضها، والأهم من كل هذا يجب أن تكون في جيبك ليرة سورية كاملة موزعة على الشكل التالي: (٦٠) قرشاً ثمن تذكرة السينما، و(٢٠) قرشاً ثمن تذكرة الباص ذهاباً وإياباً و(٢٠) قرشاً لتشتري الحلويات أو العصير بما تبقى من الليرة (يا بلاش). وعندما تدخل السينما تشم رائحة النظافة، ومن الأمور الطريفة أنه كان يأتي شرطي أثناء عرض الفيلم ويقف وراء المشاهدين ليرى من منهم يدخن ليخالفه، وأذكر إذا انتبه وشاهده أحد الحاضرين يطلق تحذيراً لمن في الصالة للامتناع عن التدخين.. ثم يرن الجرس للمرة الأولى كناية عن التنبيه بالإسراع للجلوس على الكرسي المخصص لمن تأخر بالدخول، وبعدها بدقائق تطفأ الأنوار بالتدريج، حتى الوصول إلى الظلام الدامس وتفتح ستارة الشاشة الفضية ويسقط ضوء أبيض من الخلف ليعرض فيلم قصير أو كرتون، وبعدها يعرض ما كنا نسميه مناظر لأفلام العرض القادمة، أو العرض الترويجي للفيلم، وأنا أهيئ نفسي لأي فيلم سأختار لأشاهده بعد أسابيع، ثم تعرض مناظر فيلم الأحد القادم، أو ما سيعرض بعد انتهاء الفيلم الحالي، وفي حالة تمديد عرض الفيلم لأسبوع آخر، ومهما مدد من أسابيع سيكون عرض الفيلم القادم حتماً يوم الأحد، فهو اليوم الذي أجمعت كل دور العرض على تغيير أفلامها بهذا اليوم، ولا أعرف السبب وراء اختيار هذا اليوم، ففي مصر مثلاً يغيرون الأفلام يوم الاثنين.... تشعل الأضواء مرة أخرى لاستراحة مدتها عشر دقائق، يجول خلالها بائع الشيبس والعصير بين الجمهور، ولكني لم أكن أشتري منه لغلاء سعره لضعفين عن خارج صالة السينما، فلو اشتريت منه تهتز الميزانية وأعود للمنزل مشياً على الأقدام، ويمكن خلال الاستراحة أن تغادر السينما، إلى الخارج لشراء ما يحلو لك أو للتدخين.. وبعد انتهاء الاستراحة تطفأ الأنوار مرة أخرى ويبدأ عرض الفيلم الرئيسي على الشاشة البيضاء، بينما وضعت مكبرات الصوت خلف الشاشة، طبعاً قبل اختراع نظام الصوت الستريو والدولبي، وتتوحد شيئاً فشيئاً مع تدفق الصور على الشاشة فتضحك بصوت عال من المواقف الكوميدية، وتفرح لفرح البطل وتبكي لدموع البطلة، وتصفق لانتصارات البطل، وعندما ينتهي الفيلم على شرط أن يكون جميلاً تشعر وكأنك انتهيت من تناول وجبة طعام لذيذة، ويبقى ذلك الشعور أياماً وأياماً الى أن تخبر أصدقاءك بقصة الفيلم وتحثهم على مشاهدته فشعور مشاهدة الأفلام لا يضاهيه شيء آخر... أما الشعور الأعظم فهو افتتاح صالة عرض جديدة، ما يعني زيادة عروض الأفلام، لأنه تمر أسابيع عدة لا تجد فيلماً يستحق المشاهدة في دور العرض، أو أن الأفلام تمدد عروضها نظراً للإقبال الجماهيري عليها، وأذكر عندما كنت يافعاً أن افتتحت صالة سينما (السفراء)، وفي القبو كانت هناك صالة سينما أخرى باسم (الخيام)، وكان فيلم الافتتاح لصالة (السفراء) فيلم (ذهب مع الريح)، تأليف مارجريت ميتشل وبطولة كلارك جيبل وفيفيان لي بدور سكارليت أوهارا، وهذا اسمها في الرواية، والفيلم لم أنسه إطلاقاً منذ أن قرأت الرواية، وأيضاً أسماء الشخصيات الأخرى .. وطرت يومها من الفرح لأني سأحضر هذا الفيلم مع أنه من إنتاج عام (١٩٣٩)، ونحن في عام (١٩٦٩) تقريباً؛ لأنني قرأت هذه الرواية منذ سنوات، وكان عمري (١١) عاماً وكانت الرواية هي هدية من والدي لنجاحي في الصف السادس وحصولي على (السرتفيكا)، وكنت متشوقاً جداً لمشاهدتها على الشاشة، ورحت أقارن بين الكتاب والفيلم، لأنتصر أخيراً للكتاب، برغم عشقي الشديد للسينما.

> **تبقى طقوس مشاهدة الفيلم السينمائي في صالة العرض أغنى وأجمل**

اليوم، ومع تقدم العمر وتطور التكنولوجيا والإنترنت أصبح الذهاب الى السينما من ذكريات الماضي السحيق، واستعيض بالتلفزيون عن السينما، ومع تطور التكنولوجيا أصبح بإمكانك مشاهدة أحدث الأفلام على اللابتوب أو على هاتفك المحمول، وصار من السهل جداً أن تواكب ما يجري في العالم وتشاهد الفيلم الذي يعرض حالياً على الشاشات الأمريكية في منزلك بنفس الوقت، ولا تنتظر سنوات عديدة حتى يعرض الفيلم في بلدك. إلا أنه تبقى متعة الذهاب للسينما وتكبد العناء هو الأحلى والأجمل، من أن تشاهد الفيلم في منزلك وعلى فترات متقطعة.. وتبقى طقوس مشاهدة الفيلم السينمائي في صالة العرض وشعورك عندما تطفأ الأنوار وكأنك في عالم آخر، ويبقى مشوار السينما الذي يكلف ليرة (نحو ٢٠ سنتاً في السبعينيات) لا تعلوه متعة ولا جمال، وتبقى له مكانة خاصة في الذاكرة... ومن أغنى وأجمل الذكريات!!



فيلم نفساني أكثر عمقاً وتأثيراً .. تترقبه الأوسكار

معالجة درامية لشخصية

(الجوكر)

محمد الشيخ

(الجوكر) هي شخصية خيالية وردت في الأفلام والقصص المصورة، وقد سبق أن قدمت شخصية المهرج (الجوكر) في عالم السينما بعدة وجوه ووظفت بعدة أشكال، إلا أنها كانت تأخذ وبشكل عام الوجه المظلم والجانب السيئ، ما يجعل المشاهد أو متتبع السينما ينفر ويستنكر هذه الشخصية، ودائماً ما صورت بالجانب الشرير والقبيح اللذين يعتمد عليهما المخرج لإظهار الشخصية الأساسية (البطل) لعمله وحبكته الدرامية.



بوستر الفيلم

ولكن وبعد نزول الفيلم إلى الأسواق، أصيب الجميع بالصدمة حيث إنه يتناول بداية تحول شخصية المهرج (الجوكر) إلى هذه الشخصية الشريرة، حيث اعتمد المخرج (تود فيلبس) والذي شارك في كتابة السيناريو، على الممثل (خواكين فينيكس) والذي أدى أدواراً عديدة ومختلفة، أثبت من خلالها أنه يمتلك القدرة على التقمص والتلون بين الشخصيات، وقد استطاع أن يلعب عدة شخصيات مركبة ومعقدة، تمثل الشر، ولكن (خواكين) استطاع أن يبهرنا بأداء جديد وشخصية مبتكرة.

الفيلم عن شخصية آرثر فليك وهو رجل بسيط ونحيل للغاية، يحاول أن يصنع له مستقبلاً ويعتني بأمه المريضة في الوقت نفسه، كان آرثر يعمل حاملاً للافتات المحلات التجارية ويرتدي زي المهرج كي يلفت أنظار المارة إلى العروض التجارية التي يقدمها المحل صاحب اللافتة، ولكن حلم (آرثر) كان مختلفاً وبعيداً كل البعد عن عمله، إذ كان يحلم بالعمل (كستاند آب كوميدي) يكتب النكات ويصنع البهجة ويرسم البسمة على وجوه المشاهدين.

في مدينة غوثام الخيالية والتي يسودها الفساد والانحلال وانتشار العصابات وتجارة المخدرات، وفي هذا الوقت كان عمال نظافة المدينة مضربين عن العمل، ولهذا جاءت جميع مشاهد الفيلم والمدينة مليئة بالقمامة في كل مكان. في هذا العالم البائس والكئيب كان (آرثر) يعاني كل يوم، ليس الفساد والانحلال فقط، ولكن سوء المعاملة أيضاً، إذ كان يتعرض يومياً للعنف والضرب في الشارع أمام المارة، وكان الجميع يسخر من هيئته لأنه كان ضعيف البنية فلم يكن يستطيع الدفاع عن نفسه، والحقيقة أن (آرثر) إضافة إلى كل هذا كان مصاباً بمرض التقلق أو pathological laughter، وهو عبارة عن اضطراب عصبي نادر، يتسبب بحدوث بكاء لا إرادي أو نوبات غير مسيطر عليها من الضحك المتواصل، ولما كان (آرثر) يضحك في الشارع بشكل هستيري، فقد كان يثير سخرية كل من

> **نجح المخرج (تود فيليبس) والمؤلف (سكوت سيلفر) في إبراز أهمية العامل النفسي وأثره في علاقة الفرد بالمجتمع**






مشاهد من الفيلم

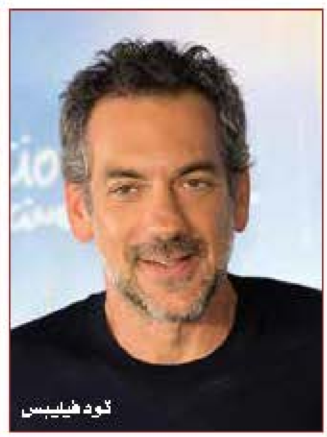
يراه، كردة فعل لما يعانيه ولا يوجد من يهتم به، برغم تعرضه المستمر للسخرية والاعتداء الجسدي والنفسي.

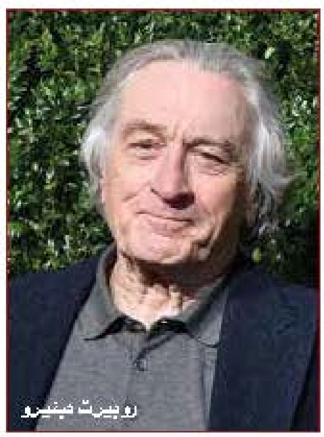
بداية فيلم المهرج (الجوكر) شخص يعاني مرضاً نفسياً، ويخضع لجلسات علاجية في أحد المراكز المجانية التي تتبع لمؤسسات الدولة ، وفي جلسة إرشادية يُطلع المرشدة النفسية على أنه يطمح إلى زرع الابتسامة بين الناس، وهو يعلم أنها تنتظر الدقيقة الأخيرة لتنهي الجلسة، فهو يعيش مع والدته المسنة في إحدى الضواحي الفقيرة، والتي مازالت تعيش على أمل أن تلتقي صديقها السابق، والذي أصبح من أصحاب الملايين، لكي ينجدهم من الفقر الذي يعانونه، كما أنها تعاني مرضاً نفسياً أيضاً. وتبدأ القصة أحداثها حينما يعمل المهرج (الجوكر) في إحدى الشركات الدعائية كمهرج للحفلات وللدعاية أمام أبواب المطاعم والمقاهي، وبرغم الأجر الزهيد الذي يتقاضاه فإنه لا خيار أمامه إلا هذا العمل، وفي أحد الأيام كان أمام مطعم وبزيه التنكري كمهرج، فتأتي مجموعة من الشبان اليافعين ويبدؤون بمشاكسته ويأخذون منه اللوح الدعائي، هنا يسرع وراءهم لاسترداده إلا أنهم يوسعونه ضرباً بعد تكسير اللوح، فيأتي


مع والدته

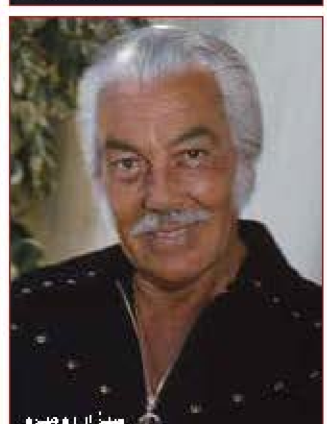
الجانب النفسي والذي يحاكي حالة (التنمّر) وما لها من تأثير نفسي وسيكولوجي في الإنسان، خصوصاً أنه يعاني مشكلة نفسية ويحاول معالجتها ، وبعد عدة حوادث يتعرض لها من عدة جوانب، سواء من عمله أو من المحيطين به، يبدأ برفض الواقع المفروض عليه ، خصوصاً مع فقدانه رعاية الأب والذي يبحث عنه دائماً ، تظهر هنا الشخصية الأخرى للمهرج وتتغير أفعاله إلى الجانب السيئ.

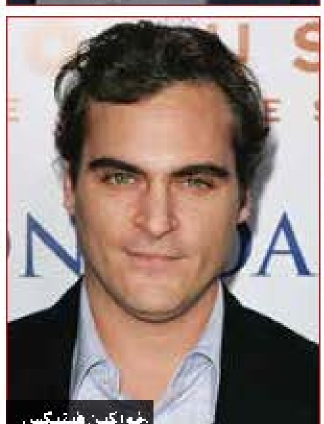
طرح الفيلم مشكلة التنمّر وأثره السلبي في شخصية الطفل ونفسيته

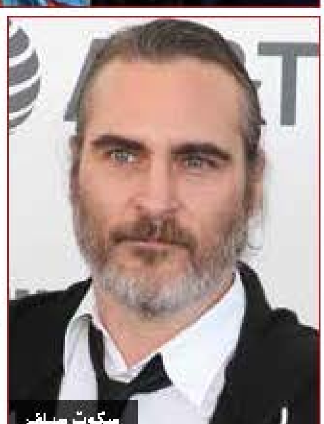

تود فيليبس


روبيرت دينيرو


شخصيات الجوكر


سيزار روميرو


خواكين فينيكس


سكوت سيلفر


جاك نيكلسون



شخصيتان متناقضتان والصراع الداخلي بين التنكر بوجه ضاحك وبين البكاء الداخلي

> أكثر المجتمعات لا تلتفت إلى أهمية التعاطف والمحبة مع الذات الإنسانية

> بداية جديدة ومغايرة لشخصية الجوكر في عالم السينما

كنا سابقاً قد تعاطفنا مع هذه الشخصية، حينما أداها (هيث ليدجر) وخصوصاً بعد وفاته، كما أننا لم نتقبلها ونفرنا منها حينما قدمها (جاك نيكلسون)، وضحكنا منها حينما أداها (سيزار روميرو)، أما الآن فقد أخذ فيلم (الجوكر) الجانب الآخر وأعتقد أنها بداية جديدة لشخصية الجوكر، وتبديل لمظهره في عالم السينما، حيث بدأ يوضح مدى تأثير المجتمع في الفرد والبعد النفسي في الأشخاص الذين يعانون خللاً، من دون مراعاة المجتمع لهذه الأمراض.

ومن هنا عمل كاتب السيناريو (سكوت سيلفر)، والمخرج (تود فيليبس) وقد استلهما من دراسات شخصيات السبعينيات وأعمال (مارتن سكورسيزي) عملية إظهار العامل النفسي للفرد وتأثره بالمجتمع، والذي يغلب عليه عدم الاكتراث بالجوانب الإنسانية، وهي إشارة إلى حالة باتت تعانيها أغلب المجتمعات وهي حالة (التنمر)، وما لها من أخطار في تشكيل وتنمية ثقافة الفرد، ونظرته إلى المجتمع والبيئة التي يعيش فيها وطبعاً الفيلم لا يخلو من المشاهد الحادة، إلا أنه يحتوي على عدت رسائل مشفرة ،كما أن المخرج (تود فيليبس) اعتمد على الإيحاءات الجسدية والملامح التي تتلون وتتغير حسب الحالة النفسية، ووظف الكاميرا لمخاطبة المشاهد، من خلال التلاعب بها وجعلها كعنصر أساسي في العمل، والذي يظهر لنا انتقالاً واضحاً وصريحاً لشخصية من جاذب لآخر، وكان للموسيقا الدور المهم والجذاب لدى المشاهد، حيث اختار الأغاني التي تعبر عن هذه الشخصية، وقد حاول إظهار قيمة المشاعر الإنسانية التي تؤثر في الفرد حينما يفقدها، كغياب الحب، والصدمات التي يتلقاها الأطفال، وغياب التعاطف والمحبة والتسامح في المجتمع، وقد وضح ذلك بضحكة المهرج التي تعبر عن الحزن والمرض والكآبة ورفض الذات في آن معاً، وهي ردة فعل من الشخص المهمش على هذا المجتمع الذي غابت عنه صفة الإنسانية، ومن هنا يتجسد الصراع الأزلي بين الخير والشر.



لحظة الاعتداء عليه



مصطفى محرم

الفن السينمائي

وتراثنا الشعري العربي

من خلال قراءاتي للشعر الجاهلي الذي أحفظ كثيراً من قصائد شعرائه، لاحظت أنه تبرز فيه الصورة الفنية في المقام الأول، ولا يتأتى المعنى العميق وتبدو العبقرية الشعرية إلا من خلال الصور التي يصورها لنا الشاعر وهو يعبر عن أحاسيسه ومشاعره بشكل سينمائي دقيق. وهذه الصور تمثل في الواقع المعادل الموضوعي لهذه الأحاسيس والمشاعر، بل إنه يربط بين هذه الصور بالحركة، حتى إنها تصبح نابضة بالحياة. واكتشفتُ أن مقدمات المعلقات التي كتبها امرؤ القيس وزهير وطرفة والأعشى، ما هي إلا سيناريوهات لقصة حب حزينة طال فيها الفراق وملأت اللوعة القلوب.

كان الشاعر يبدأ بحركة البحث عن دار المحبوبة حتى يعثر على أطلال ذلك البيت وسط أطلال كثيرة، لكنه لشدة حبه يستطيع أن يتعرف إلى طلل بيت المحبوبة وتمتلئ نفسه الولهى بمزيج من السرور والشجن الجميل.

وقد يتجلى هذا في معلقة زهير بن أبي سلمى الذي ما إن يبلغ مكان طلل المحبوبة حتى تنشرح نفسه ويهفو فؤاده قائلاً:

فلما بلغتُ الدارَ قلتُ لربعِها
ألا انعمْ صباحاً أيها الربعُ واسلمِ

أما امرؤ القيس؛ فإنه يأمر صاحبه بالحركة وبالقيام وقوفاً أسىً وشجناً على طلل الحبيب الذي رحل، ولا تكتمل الصورة إلا بالبكاء على حب ضائع ليس له إلا الذكرى.

قفا نبكِ من ذكرى حبيبٍ ومنزلِ
بسقط اللوى بين الدخولِ فحوملِ

إلى أن يؤسس مشهده بلقطات المكان والزمان لإبراز الحدث الذي يتناوله عندما يقول:

وقد أغتدي والطيرُ في وكناتِها
بمنجردٍ قيدِ الأوابدِ هيكلِ
مِكَرٍّ مِفَرٍّ مقبلٍ مدبرٍ معاً
كجلمودِ صخرٍ حطَّهُ السيلُ من علِ

ويقوم بعد ذلك بتقديم لقطات قريبة تفصيلية للجواد، بحيث يُبرز جماله وأصالته إلى أن يصل إلى حدث الصيد نفسه الذي خرج من أجله، فيقدم لنا لقطة عامة من وجهة نظره.

ويلفت النظر أيضاً شعر عنترة بن شداد؛ فهو يمتلك حاسة بصرية سينمائية وقدرة فائقة على الوصف وتحديد اللقطات في بناء سينمائي تصاعدي قوي التأثير، فهو على سبيل المثال يقول في إحدى قصائده حين يصف تسلل الأعداء في الليل لغزو قبيلته:

أَتَونا في الظَلامِ عَلى جِيادٍ
مُضَمَّرَةِ الخَواصِرِ كَالسَعالي
وَفيهِم كُلُّ جَبّارٍ عَنيدٍ
شَديدِ البَأسِ مَفتولِ السِبالِ
وَلَمّا أَوقَدوا نارَ المَنايا
بِأَطرافِ المُثَقَّفَةِ العَوالي
طَفاها أَسوَدٌ مِن آلِ عَبسٍ
بِأَبيَضَ صارِمٍ حَسَنِ الصِقالِ

ثم يقدم عنترة الصورة البليغة الموجزة، والتي تحمل في نفس الوقت من كثافة المشاعر والأحاسيس والمشاعر التي يجب أن تشحن بها الصورة السينمائية.

وَلَقَد ذَكَرتُكِ وَالرِماحُ نَواهِلٌ
مِنّي وَبيضُ الهِندِ تَقطُرُ مِن دَمي
فَوَدِدتُ تَقبيلَ السُيوفِ لِأَنَّها
لَمَعَت كَبارِقِ ثَغرِكِ المُتَبَسِّمِ

فنحن نستطيع أن نعتبر مجموعة هذه الأبيات حدثاً متكاملاً قام بتصويره لنا سينمائياً عنترة بن شداد.

ويمتلئ ديوان عنترة بهذا النوع من الشعر الذي يصور الحركة البصرية في تدفق وإيقاع لاهث لا نجده إلا في بعض الأعمال السينمائية المتميزة التي تعالج موضوعات القتال والحروب.

أما في العصر العباسي؛ فقد شدت انتباهي بعض قصائد المتنبي التي تعد بمثابة إرهاصات لفن الملاحم الذي لم يكتمل في الأدب العربي لأسباب كثيرة، وهي تلك القصائد التي يصف فيها المتنبي حروب سيف الدولة الحمداني مع الروم، ففي قصيدته التي يصف فيها معركة هُزم فيها سيف الدولة بعد أن تقاعس رجاله عنه وخذلوه، وبرغم تظاهرهم بالشجاعة، لكن هذا لم يمنع سيف الدولة من أن يصول ويجول كفارس لا يشق له غبار.

فيصف عظمة سيف الدولة كفارس متفرد لا يدانيه غيره، حيث يلجأ المتنبي إلى ما يمكن أن نصفه بأنه مجموعة من اللقطات السينمائية حيث يقول:

وفارِسُ الخَيلِ مَن خَفَّت فَوَقَّرَها
في الدَربِ وَالدَمُ في أَعطافِهِ دُفَعُ
فَأَوحَدَتهُ وَما في قَلبِهِ قَلَقٌ
وَأَغضَبَتهُ وَما في لَفظِهِ قَذَعُ

أي أن سيف الدولة قاد الجيش إلى بلاد الروم، وكان غاية شرب خيله النهل، ومع ذلك كان لجمها في أفواهها لا تنزع، وكان

أقل سيرها سريعاً فكيف أعلاه؟ وهو لا يبقى في بلد من بلاد الروم ولا يمنعه بلد عن بلد آخر، فإنه إذا فتح بلداً تجاوزه إلى آخر فيقوم بفتحه، فالحركة مستمرة والصور واضحة، فكأنه الموت الذي لا يشبع من حصد الأرواح:

حتى أقامَ عَلى أرْباضِ خَرْشَنَةٍ
تَشْقَى بِهِ الرّومُ والصّلبانُ والبِيَعُ

فالحركة البصرية في اضطراد وتجتاح كل شيء أمامها إلى أن يصل سيف الدولة إلى بلدة خرشنة وينزل على أرباضها ويقوم بالإغارة على نواحيها، ثم يأتي إلى هذا البيت الذي يعتبر آية فنية في الحدث التصويري وذلك في إيجاز وعظمة لا يبلغها إلا شاعر في مرتبة المتنبي، ويتحول الأسلوب هذا ويصبح بمثابة أسلوب الفوتو مونتاج في اللغة السينمائية.

ويستمر المتنبي في إيجازه السينمائي البليغ الذي يعتمد على لغة الصورة:

مُخلى لَهُ المَرْجُ مَنْصُوباً بصارِخَةٍ
لَهُ المَنابِرُ مَشْهُوداً بهَا الجُمَعُ
يُطَمِّعُ الطّيرَ فيهِمْ طُولُ أكْلِهِم
حتى تَكادُ على أحيائِهِمْ تَقَعُ

فقد تم إخلاء المكان من أطوال الروم بعد تدميرها وأقام المساجد والمنابر وأقام صلاة الجمعة وصلى الناس بعد ذلك الجمع في تلك المساجد. وكم تذكرنا هذه الصورة المخيفة ببعض مشاهد فيلم (الطيور) الذي أخرجه ألفريد هيتشكوك عندما تهاجم الطيور البشر وتحاول أن تلتهمهم، فالطير عند المتنبي قد اعتادت أكل لحوم القتلى من أعداء سيف الدولة حتى تكاد تلتهم الأحياء أيضاً.

وتأتي بعد ذلك صورة رائعة يندر وصف مثلها في الملاحم الكبرى كالإلياذة والشاهنامة:

تَهْدي نَواظِرَهَا وَالحَرْبُ مُظْلِمَةٌ
مِنَ الأسِنّةِ نَارٌ وَالقَنَا شَمَعُ

أي إذا أظلمت الحرب بالغبار وتحيرت فيها عيون الفرسان هداها لمع الأسنة في الرماح.

وفي لاميته المشهورة حيث يبدأ المتنبي فيها بالمقدمة الغزلية المعتادة:

لَيَاليّ بَعْدَ الظّاعِنينَ شُكُولُ
طِوالٌ وَلَيْلُ العاشِقينَ طَويلُ
يُبِنّ ليَ البَدْرَ الذي لا أُريدُهُ
وَيُخْفِينَ بَدْراً مَا إلَيْهِ سَبيلُ

إلى أن يأتي إلى أبيات الحركة السينمائية، أو بمعنى أدق دخوله في الحدث السينمائي:

رَمَى الدَّرْبَ بالجُرْدِ الجيادِ إلى العدى
وَما عَلِمُوا أنّ السّهامَ خُيُولُ
شَوائِلَ تَشْوالَ العَقارِبِ بالقَنَا لهَا
مَرَحٌ مِنْ تَحْتِهِ وَصَهيلُ

يجعلنا هذا التصوير البارع أن نتساءل: أية آلة سينمائية تستطيع أن تصور حركة الخيول في كرها على الأعداء بهذه السرعة حتى إنهم ظنوا أنها سهام وليست خيولاً.. أي أن سيف الدولة عندما رمى الدرب بالخيل الرافعة رماحها كما ترفع العقارب أذنابها، وكأن لهذا الخيل تحت القنا مرح وصهيل، وهو يعني هنا بأن الركض السريع المتوالي لم يذهب بمرحها، هنا تتحقق الصورة السينمائية مع المؤثرات الصوتية.

ثم يستمر في وصف المعركة مستخدماً كل أنواع التقطيع السينمائي مع تغير حجم اللقطات:

وَخَيلٍ بَرَاهَا الرّكضُ في كلّ بلدةٍ
إذا عَرّسَتْ فيها فلَيسَ تَقِيلُ
فَلَمّا تَجَلّى مِنْ دَلُوكٍ وَصَنْجَةٍ
عَلَتْ كلَّ طَوْدٍ رَايَةٌ وَرَعِيلُ
على طُرُقٍ فيها على الطُّرْقِ رِفْعَةٌ
وَفي ذِكرِهَا عِندَ الأنيسِ خُمُولُ
فَمَا شَعَرُوا حَتى رَأوْهَا مُغِيرَةً
قِبَاحاً وَأمّا خَلْقُهَا فَجَميلُ
سَحَائِبُ يَمْطُرْنَ الحَديدَ عَلَيهِم
فكُلُّ مَكانٍ بالسّيُوفِ غَسيلُ

ويبدو أن المتنبي كان شديد الاهتمام بعنصر الحركة في سير الأحداث، فهو يصورها بدقة فنية شديدة قد تصل إلى المبالغة في بعض الأحيان، فإن قوة سرعة الخيل وهي تعبر نهر قباقب كسرت بشدتها من سرعة جريان مائه، فبدا وكأنه نهر عليل ضعيف الجريان.

والأمثلة كثيرة في شعر الصورة السينمائية عند المتنبي، وهو لا يقدم الصورة في إطار وصفي محض، وإنما حين يشحن الصورة بالعاطفة حتى يتعالى تأثيرها في نفس القارئ، وهذا ما يجب أن تسعى إليه الصورة السينمائية، أي أنها يجب أن تكون مشحونة بالعاطفة والدلالة القوية التي لا تتأتى إلا من خلال فنان سينمائي شاعر.

تبدو العبقرية الشعرية من خلال الصور التي عبر فيها الشاعر العربي عن أحاسيسه ومشاعره بشكل سينمائي دقيق

نلاحظ ذلك في شعرنا الجاهلي عند زهير بن أبي سلمى وامرئ القيس وعنترة وأيضاً في شعر المتنبي

تجد في شعر المتنبي في وصفه لحروب ومعارك سيف الدولة مجموعة من اللقطات السينمائية المبهرة

كاتب ومخرج وناقد مسرحي

سامح مهران: نعمل على توثيق المهرجانات المسرحية العربية

فنان مسرحي وناقد فني، جمع بين العمل الأكاديمي، حيث تدرج في شغل عدد من المناصب الأكاديمية، كما ترأس لجنة المسرح بالمجلس الأعلى للثقافة، وأصدر عدداً كبيراً من المسرحيات التي تم تحويلها إلى عروض مسرحية ناجحة منها، مسرحية (طفل الرمال)، ومسرحية (الطوق والأسورة)، ومسرحية (الاستجواب)، ومسرحية (أيام الإنسان السبعة)، ومسرحية (المراكبي) التي ترجمت إلى اللغة الإنجليزية، ونالت إعجاب النقاد داخل الولايات المتحدة.



سعاد سعيد نوح



حيث مثلت مصر في مركز (يوجين أونيل) المسرحي، وله عدة مسرحيات أيضاً منها مسرحية (خافية القمر)، ومسرحية (تحت الشمس)، ومسرحية (البروفة الأخيرة)، ومسرحية (مين يأكل أبوه)، ومسرحية (عز الرجال)، ومسرحية (بازل وان)، ومسرحية (حباك عوضين تامر)، ومسرحية (السرقة الكبرى)، ومسرحية (المعجنة)، ومسرحية (ياما في القتل مظاليم)، ومسرحية (الطوق والأسورة) التي فازت بجائزة (حاكم الشارقة الشيخ سلطان القاسمي) في مهرجان المسرح العربي في القاهرة لدورة يناير (٢٠١٩) الذي تنظمه الهيئة العربية للمسرح.

وعلى هامش الدورة السادسة والعشرين من مهرجان القاهرة للمسرح المعاصر والتجريبي، وعلى خلفية عقد بروتوكول تعاون بين المهرجان والهيئة العربية للمسرح، التقت مجلة (الشارقة الثقافية) بالدكتور سامح مهران لنتعرف إلى خلفيات عقد هذا البروتوكول وملامحه وأثره في الحركة المسرحية العربية والمصرية.

• ما الدور الذي لعبه المسرح المعاصر والتجريبي في الحراك المسرحي العربي؟

– منذ نشأة مهرجان المسرح المعاصر والتجريبي، وهو يراهن على الاطلاع على ثقافات الشعوب وفنونها، بما يعني إثراء الوعي المسرحي الثقافي في البيئة التي زرع فيها المهرجان التجريبي، كما أن أهمية المسرح تأتي من أنه يثير الدهشة من ناحية، ومن ناحية أخرى يجعل كل الأشياء محل تساؤل؛ ذلك لأن دور المسرح الرئيسي أنه لا يقدم إجابات بقدر ما يطرح أسئلة تهم المواطن في طريقته وكيفية معيشته، وإذا سألت أي فنان في الوطن العربي سيخبرك عن مدى تأثره بمعطيات ودورات مهرجان القاهرة للمسرح المعاصر معنوياً ومعرفياً ومسرحياً، كما أن تأثيره يتضح من الورش الفنية التي تناقش كل طرق العرض المسرحي وتأثير هذه الورش في الشباب لا ينكرها أحد. هذا المهرجان الأقدم والأكبر في الوطن العربي بحاجة إلى دعم أكبر، وبحاجة أيضاً إلى التواصل مع احترام الآخر واحترام حقه في الاختلاف، ولن يحدث هذا التواصل مع الآخر من دون وسيط يقرب ثقافتك لهذا الآخر، ويقرب ثقافته إليك.

• ترأست المهرجان المعاصر والتجريبي لأربع دورات متتالية، هل تنوي الاستمرار في رئاسة المهرجان؟ وما الذي حققته طوال هذه الدورات؟

– ليس من حقي الاستمرار لأكثر من أربع دورات، وجاء اعتذاري عن يقين أن من حق الآخرين أن يجربوا، ربما يستطيعون



وزيرة الثقافة تفتتح فعاليات المسرح التجريبي في القاهرة

الإضافة. وقد أنجزنا أشياء كثيرة تدعو للفخر، ربما أولها أن المهرجان تمأسس، (صار مؤسسة يعتمد على فريق عمل)، ولا يعتمد فقط على فرد بعينه أياً كانت قدراته، له مجلس إدارة كل عضو فيه مؤهل جيداً لقيادة المهرجان. تفاعل شباب المسرحيين مع المهرجان طوال الدورات الأربع التي ترأسته فيها، واكتسبوا خبرة وأضافوا إلينا، كما أضفنا إليهم.

- ما هي أهم ملامح بروتوكول التعاون بين مهرجان القاهرة للمسرح المعاصر والتجريبي والهيئة العربية للمسرح؟

– منذ ثلاث سنوات، وفي عام (٢٠١٦م) اجتمع وزراء الثقافة العرب، وكان حلمي النمنم يمثل مصر، وقد اتفقوا على أن تكون الهيئة العربية للمسرح شريكاً في توثيق الأعمال المسرحية التي لم توثق، والمهرجانات المسرحية العربية، وبالتالي مهرجان القاهرة للمسرح المعاصر والتجريبي بحاجة إلى توثيقه، منذ الدورة الأولى وحتى الدورة الحالية (٢٦). ويتضمن التوثيق توثيقاً للعروض التي شاركت طوال الدورات السابقة، وتوثيق الفرق التي تمثل المسرح العربي والمسرح العالمي، ثم توثيق المكرمين وسيرهم الذاتية التي تم تكريمهم طوال ست وعشرين دورة، كذلك توثيق وحفظ الورش الفنية والمقالات النقدية والكتب التي صدرت للتنظير له.

- ما هو الدعم الذي يمكن أن تقدمه الهيئة العربية للمسرح لمهرجان القاهرة للمسرح التجريبي والمعاصر؟

– الهيئة العربية للمسرح وقفت إلى جانبنا، لم نطلب من الهيئة سوى دفع أجور الفنانين الأجانب القائمين على الورش الفنية مع تحمل تكاليف استقدامهم، والحقيقة أن الهيئة لم تتأخر عنا في شيء، وأنا أشكرهم لتحمل تكاليف إحضار مدربين أجانب لتدريب شباب المسرحيين العرب والمصريين،


جلال عثمان


إيهاب فهمي

المسرح التجريبي يراهن على ثقافات الشعوب وفنونها ويثري الوعي المسرحي وهو لا يقدم إجابات

التعاون بين مهرجان القاهرة للمسرح المعاصر والتجريبي والهيئة العربية للمسرح يسهم في تطوير المشهد المسرحي عربياً

ولا أرى مشكلة في أن نتفاعل بشكل إيجابي لإثراء الحركة المسرحية العربية.

· هل يحتاج المهرجان إلى دعم لوجيستي من الهيئة؟

– اقترحنا إنشاء مجلس للتدريب، وسوف تدخل الهيئة معنا كشريك رئيسي، وهذا المركز سيكون مركزاً دولياً وإقليميا للتدريب، ولن يكون في علوم المسرح فقط، بل سيكون في علوم التسويق الثقافي، عن كيفية إدارة مؤسسة ثقافية، وكيفية تسويق منتج ثقافي، وهذه الدورات سوف تستمر طوال العام.

· كيف تسهم الهيئة العربية للمسرح في دعم المسرحيين العرب من كل الأجيال؟

– الهيئة تنوي أن تعقد مهرجاناً مسرحياً في كل بلد عربي، كما أنها مهتمة جداً بالمسرح المدرسي، ومهتمة بتنشيط المسرح المدرسي في الدول العربية الأكثر احتياجاً مثل موريتانيا وغيرها. كل هذه فعاليات مهمة تقوم الهيئة العربية للمسرح بتنفيذها، وأنا عضو سابق في الأمانة العامة للهيئة العربية للمسرح، اشتغلت فيها لمدة أربع سنوات انتهت في أغسطس الماضي، ورأيت عن قرب ما تقوم به الهيئة من دعم للمسرح العربي، كما أن الهيئة تقوم بإصدارات كثيرة جداً للكتاب العرب وتغطي أوجه الحياة المسرحية في الوطن العربي. كما تقوم بتوثيق المهرجانات العربية... وكل التحية لحاكم الشارقة المحب والعاشق لمصر.



· أثار بعضهم تحفظه على إعطاء الهيئة العربية للمسرح حق توثيق المهرجان، ومنع المركز القومي للمسرح من توثيقه.

– بعد خمس وعشرين دورة كاملة لماذا لم يوثقوا المهرجان؟! ما الذي منعهم من توثيقه طوال هذه الدورات السابقة؟ هل ينتظرون مرور ربع قرن حتى يتم التوثيق؟! أنا لا أرى أي غضاضة في إعطاء الهيئة حق التوثيق للمهرجان، ماذا يضيرنا إن وثقوا كل المهرجانات المسرحية في الوطن العربي كله؟!. إن تعددية المراكز الثقافية في الوطن العربي تثري الحياة الثقافية العربية. نحن ننادي بالعروبة، وحينما نحاول أن ندخل في مشاريع ثقافية عربية نتعامل كأن الوطن العربي قادم لاحتلالنا! أين الذين ينادون بمد جسور التعاون مع الوطن الكبير؟ هل تصرون على أن نعمل بطريقة الجزر المنفصلة؟ لماذا لا نعمل بطريقة الجزر المتكاملة، يتعامل هذا البعض بعقلية التربص والترصد... نبحث طوال الوقت عن الأخطاء ونترصدها.

· ما هو الجديد للفنان والكاتب المسرحي؟

– صدر لي نصان: الأول (للخلف در)، والثاني (ذو اللحية)، كما ستصدر لي أربع مسرحيات جديدة في الهيئة العربية للمسرح، وكتاب اسمه (ما المسرح) وهو مكتوب بصيغة غير تقليدية، لأنني إلى حد ما مطلع على كل جديد في المسرح العالمي. كما سنقوم بإنتاج عرض بعنوان (صبوحة) من إخراج الفنان جلال عثمان، وسيكون من إنتاج مسرح البالون، كذلك سيكون لي عرض آخر في المسرح الكوميدي، اتفقت عليه مع الفنان إيهاب فهمي وهو بعنوان (ياما في القتل مظاليم)، وأنوي أن أعود إلى الإخراج بعمل بعنوان (ديسكو) من تأليفي.

> **ندعو إلى مد جسور التعاون بيننا كعرب بعيداً عن العمل كجزر منفصلة عن بعضها**

> **نعمل على إنشاء مركز دولي إقليمي للتدريب في علوم المسرح والتسويق الثقافي**



مسرحية «إن بوكس» لسامح مهران



د. أمل الجمل

عطيات الأبنودي

سفيرة الفن

(جاءت إلى غرفة أبي بعد وفاته، وبدأت تجمع قصصه وأوراقه التي لم تُنشر. كانت تشعر بأن أحداً من بين أصدقائه لن يُؤدي هذه المهمة بنجاح، وبينما تجمع هذه الأوراق وجدتني ألعب أمامها. لم تكن رأتني من قبل. سألت: مين البنت دي؟ عندما أخبروها عني كنت قد أمسكت بطرف جلبابها. عندها قررت الاحتفاظ بي رغم أن علاقتها بأبي لم تكن على ما يُرام....)

تحكي المقطوعة السردية السابقة عن سيدة السينما التسجيلية المصرية المبدعة عطيات الأبنودي، وفعل الأمومة المختارة، عن فخر الأبناء عندما يتم انتقاؤهم من دون الآخرين، للقيام بتربيتهم ومنحهم الرعاية. أما الكلمات السردية فمنسوبة للدكتورة أسماء يحيى الطاهر عبدالله، أستاذة الدراما والنقد بكلية الآداب في جامعة حلوان، في مجمل حديثها عن والدتها عطيات الأبنودي، التي اصطفتها لتقوم بتنشئتها عقب وفاة والدها الروائي المصري صاحب رائعة (الطوق والأسورة).

جاءت كلمات أسماء ضمن كتاب لحسين عبداللطيف بعنوان (عطيات الأبنودي.. سفيرة الغلابة)، أحد إصدارات مهرجان الإسماعيلية الدولي للأفلام التسجيلية والقصيرة، الذي أهدى تلك الدورة لاسم المخرجة العظيمة، التي حكت ذات يوم عن حلم ظل يراودها، وربما لأجل ذلك حاولت التخلص منه بتدوينه في كتابها (أيام السفر) فتصفه قائلة: (عندما أموت.. سوف تخرج كل الناس من ورائي.. حزناً، لقد كان غريباً هذا الحلم، لكن ربما كانت عادة مصرية قديمة. هكذا نتحدث عن الموت ونحن في قمة ولعنا بالحياة).

> **مهرجان الإسماعيلية الدولي للأفلام التسجيلية والقصيرة أهدى دورة باسمها**

درست عطيات الحقوق بجامعة القاهرة (١٩٥٦). قرأت قبل الجامعة كل ما أُتيح لها من روايات توفيق الحكيم، ونجيب محفوظ، ويوسف السباعي، حتى آرسين لوبين وأجاثا كريستي، وشارلوك هولمز. تفتح وعيها مذ جاؤوا إلى القاهرة وعاشوا في (جنينة ناميش)، ومنذ أن كان عمرها (١٢) عاماً كان حلمها وحلم والدتها أن تدرس بالجامعة. نبتت بذور الحلم وازدهرت عندما تولى جمال عبدالناصر مقاليد حكم مصر، فأصبح التعليم مجانياً والجامعة شيئاً متاحاً للناس، لا فرق بين فتاة وولد، أو بين غني وفقير. جاءت عطيات الأبنودي من الناس الغلابة، فلم يكن غريباً إذاً أن تنحاز إليهم في إبداعها السينمائي، وتكون المتحدثة عنهم في أحد أهم أجناس الفن السابع، ألا وهو السينما التسجيلية.

يبدأ الكتاب من كلمات عطيات نفسها، وحلمها، ثم أسماء ابنتها، قبل أن يُوسع زاوية الرؤية ليحكي عن بداية الوعي وتطوره عندها، وبداية مشوارها العملي وتأرجحها بين التمثيل والإخراج قبل أن تحسم أمرها، ثم يمر على محطات مهمة في حياتها ميزت تجربتها الإبداعية، يمر على تجربتها مع الشاعر عبدالرحمن الأبنودي، والظلم الذي تعرضت له إعلامياً، خصوصاً بعد وفاة الأبنودي، وصولاً للحظات صعبة في حياتها. ثم يخصص عبداللطيف فصلاً مهماً بعنوان: (سينما الغلابة والمهمشين) يطرح فيه تعريفاً وإشارات للسينما التسجيلية، ثم يقدم نماذج محلية وعربية ودولية لمبدعين انحازوا للمهمشين. يليه فصل بعنوان (نظرة على سينما عطيات الأبنودي)، ثم فصل آخر عن رؤية النقاد لسينما الأبنودي وتقييمهم لها، واحتفائهم بها كامرأة مبدعة متفردة ورائدة. ثم يختتم الكتاب بملف خاص عن عطيات الأبنودي في الصحافة.

وبرغم تواري شخصية حسين عبداللطيف من الكتاب، إذ يستند إلى مقالات شبه كاملة من كتابات الآخرين، وحوارات طويلة أُجريت مع عطيات، لكن شخصيته تعود للظهور من خلال قدرته على اختيار كتابات قوية جاذبة، كذلك تصنيفه للكتابات وتسلسلها بإيقاع ومنهج محدد قادر على الاحتفاظ بالقارئ، الذي سيتماهى مع عطيات الأبنودي وروحها الإبداعية.

قدم أعمال عباقرة الموسيقا في العالم

مسرح البولشوي

رمز الثقافة والفن الروسي



وليد رمضان

يعد مسرح البولشوي ثاني أكبر مسرح في أوروبا، والذي شهد أعظم مسرحيات الأوبرا وعروض الباليه، وهو رمز للثقافة والفن وأحد أكثر المواقع رمزية في موسكو نظراً لعراقة وروعة هذا المسرح الذي أسس عام (١٨٢٥) بتصميم المهندس المعماري الشهير جوزيف بوفي، وقد ظل المسرح الكبير مضرب المثل للعمارة الكلاسيكية الروسية طوال هذه الأعوام.

> **أسس عام (١٨٢٥) وأصبح مضرب المثل للعمارة الكلاسيكية والفن الراقي**



في البداية أطلق عليه (مسرح بتروفسكي) لأن واجهته كانت تطل على شارع بتروفسكي بموسكو عام (١٧٧٦) عندما قام البرنس أوروسوف بتشجيع مدير المسرح الإنجليزي مادوكس من أجل بناء المسرح الذي شهد بداية فن الأوبرا الروسية، وعندما تعرض المسرح لحريق هائل عام (١٨٠٥)، ظل الفنانون يقدمون عروضهم المشوقة في عدة أماكن بدعم كبير من الدولة الروسية. وفي عام (١٨٢٥) قدم البروفيسور ألكسندر ميخايلوف تصميماً رائعاً لمسرح عملاق، وفي نفس الموقع القديم قام المهندس جوزيف بوفي ببناء المسرح الذي احتل المرتبة الثانية من حيث عدد المشاهدين بعد مسرح (لاسكالا) بمدينة ميلانو الإيطالية.

يضم المسرح رواقاً غاية في الإتقان يحوي تمثالاً لأبولو ومركبته، إضافة إلى أربع شرفات مصممة بطريقة كلاسيكية مبهرة. ويقدم المسرح حتى اليوم عروض الباليه والأوبرا الشهيرة التي أبهرت العالم خلال العهود السابقة، مثل: (روميو وجوليت- سندريلا- دون كيشوت- زهرة الخشخاش الحمراء).. وغيرها من الأعمال الخالدة التي قدمها عظماء وعباقرة الموسيقا: تشايكوفسكي- موتسارت- بوتشيني- فيردي- جليير- بروكوفييف.



مسرح البولشوي من الداخل

من أهم المعالم ذات الرمزية في موسكو

كان مسرح البولشوي يقدم في البداية العروض الروسية التي تصور الحروب الدامية المصحوبة بالموسيقا الشعبية الروسية إلى أن تم دعمه بعروض أجنبية. وفي عام (١٨٤٢) قام المؤلف الموسيقي الروسي ميخائيل جلينكا بمقاومة حاشية القيصر عندما أبدع أوبرا شعبية بطولية باسم (إيفان سوزانين) استخدم فيها الموسيقا الروسية الشعبية لعرض بطولات الشعب الروسي في دفاعه عن الوطن.

وفي عام (١٨٥٣) تعرض المسرح الكبير لحريق هائل، فقام المهندس الروسي الإيطالي ألبرتو كافوس بإعادة بنائه، حيث صمم المسرح والمنطقة المخصصة للحضور على شكل آلة كمان ضخمة، والقيام بزيادة عدد مقاعد المشاهدين إلى (٢٠٠٠) مقعد عام (١٨٥٦)، وفي العام (١٩٢٤) أضيفت قاعة أخرى للمسرح.

قدم أشهر عروض الباليه والأوبرا التي أبهرت العالم لتشايكوفسكي وموتسارت وفيردي

ويضم المسرح الكبير أقدم فرقة باليه في العالم، وتضم الفرقة التي تعد حلم كل راقص وراقصة باليه في العالم (٢٠٠) عضو يقدمون حفلات على مستوى عالٍ من الاحترافية والرقي في جميع أنحاء العالم بوجود أكثر من (٣٠٠٠) مشاهد يحضرون من جميع أنحاء العالم، من





من عروض المسرح

أجل الاستمتاع بالعروض الباهرة والأعمال الخالدة التي تخطف العقول والأنظار. كما تقوم الفرقة منذ منتصف الخمسينيات من القرن الماضي بتقديم أعمالها في مجال الأوبرا والباليه في معظم بلاد العالم.

وكان مسرح البولشوي بعظمته، الموقع المفضل والأكثر عشقاً للطبقة الأرستقراطية، حيث تم تحويله إلى مقر اجتماعات الحزب الشيوعي، وكان الرئيس الروسي ستالين عاشقاً للأوبرا الروسية، يدخل إلى المسرح عبر ممر سري تحت الأرض ليجلس في مقصورته إلى يمين المسرح.

ومسرح البولشوي، أو المسرح الضخم، يوجد في منطقة راقية بالقرب من الكرملين، وبجوار مجموعة من المعالم الجاذبة، ومسرح مالي الذي يعتبر منافساً قوياً لمسرح البولشوي، وتحيط بالمسرح عدة فنادق راقية يقيم فيها كبار الشخصيات والنجوم البارزة التي تدعى لحضور العروض المسرحية أو المشاركة فيها.

وفي عام (٢٠٠٥) أغلق مسرح البولشوي بسبب حاجته الشديدة لعملية صيانة وترميم كبيرة، وتم افتتاحه للجمهور في أكتوبر عام (٢٠١١)، وقد بلغت تكلفة عملية التجديد الشاملة من الداخل والخارج نحو (٧٠٠) مليون دولار أمريكي، وقد ظل المسرح محافظاً على قيمته الفنية ومكانته وثرائه وروعة مبانيه الضخمة، خاصة المنطقة المخصصة للمشاهدين بستائره الضخمة ومقاعده التي يحتاج المشاهد إلى عدة أشهر حتى يحظى بتذكرة دخول للجلوس على هذه المقاعد ومشاهدة العروض الباهرة التي يقدمها مسرح البولشوي الشهير.

ظل المسرح الكبير (البولشوي) محتفظاً بتقاليده وفنونه الراقية التي يقدمها منذ تأسيسه، فلم يتأثر بالأحداث السياسية التي عاشتها البلاد، مثل الثورة الشيوعية عام (١٩١٧) والحربين العالميتين (١٩١٤-١٩١٨) و(١٩٣٩-١٩٤٥)، ثم تفكك الاتحاد السوفييتي في عامي (١٩٩٠ و١٩٩١).

وقدم مئات الفنانين العالميين عروضهم الرائعة على مسرح البولشوي، حيث عزفت أروع الألحان والروايات لهؤلاء الفنانين المبدعين في الأدب والموسيقا، أمثال: تشايكوفسكي، وبوشكين، وموتسارت، وفيردي، ورحمانينوف، وموسورجسكي، وكورساكوف، وغيرهم.. وعلى مسرح البولشوي ولد عشرات المبدعين وراقصو الباليه، أمثال: أستاذ الباليه والرقص جلاشكوفسكي، الذي ينسب إليه تقديم أعمال بوشكين الشعرية لتكون مادة ثرية شعراً ودراما على المسرح الكبير، فكانت أساساً للرقص الروسي الكلاسيكي. وقد ترجم مسرح البولشوي في عشرات الأعمال، أحزان الشعب وأفراحه، وحاول من خلال عروضه تجسيد بطولات الشعب وأوجاع الفلاحين والبسطاء، والتعبير عن الظلم والفرحة والغطرسة والأحلام والحرب والسلام.

> **ظل محتفياً بتقاليده وفنونه وتراثه برغم جل الأحداث الجسام التي تعرضت لها روسيا**



كورساكوف



رحمانينوف



موتسارت



تشايكوفسكي

شكسبير.. مبدعاً



سوسن محمد كامل

(أن أكون أو لا أكون) مقولة مأثورة تناقلتها الألسن عبر العصور، قالها شكسبير على لسان بطله هاملت في مسرحيته الشهيرة (هاملت). ولد وليام شكسبير في أرويكشاير بانجلترا عام (١٥٦٤)، وتزوج (آن هاثاواي) وأنجب منها ثلاثة أطفال هم : سوزان والتوأم هامنت وجودث. بدأ رحلته الإبداعية كممثل وكاتب وشاعر، ثم ما لبث أن جابت شهرته الآفاق، حيث ترجمت أعماله إلى أكثر من ثمانين لغة حول العالم، من بينها اللغة العربية. لم يبق مما كتب عن حياة شكسبير الخاصة إلا القليل، ما أثار بعض التكهنات حول مظهره الجسدي وميوله، وإذا ما كانت الأعمال التي نسبت إليه كان قد كتبها بنفسه أم لا، توفي عام (١٦١٦).

يمكن تقسيم أعمال شكسبير المسرحية إلى أربع مراحل: المرحلة الأولى كان كاتباً مبتدئاً، ولم تتسم أعماله في هذه المرحلة بالنضج الأدبي والفني ، ونتيجة الاهتمام الكبير بتاريخ إنجلترا في تلك الفترة ، فقد كتب شكسبير مسرحيات عدة تصور الحقبة ما بين (١٢٠٠ و١٥٥٠) من تاريخ إنجلترا، مثل (الملك هنري السادس) (١٥٩٠ –١٥٩٢)، و(الملك ريتشارد الثالث) (١٥٩٣)، حيث صور فيهما سلبيات حكم ملك ضعيف. ويشبه أسلوب شكسبير فيها أسلوب مسرح العصور الوسطى، ومسرح الكاتب الروماني سينيكا، ومسرح توماس كيد. ظهرت هذه الخاصية في مأساة (تايتُس أندرونيكوس) (١٥٩٤)، حيث صور شكسبير الانتقام والقتل فجاءت أقل نصوصه صقلاً، وبهذه المسرحيات مزج شكسبير التاريخ والسياسة لدى شخصياته التاريخية بروح الفكاهة.

كما كتب شكسبير في هذه المرحلة أيضاً عدداً من المسرحيات مثل (كوميديا الأخطاء) (١٥٩٢)، وهي مسرحية هزلية تتبع أسلوب الملهاة الرومانية التقليدية ، و(ترويض الشرسة) (١٥٩٣)، التي ركز فيها على الشخصيات وتصرفاتها وانفعالاتها ، ومسرحية (سيدان من فيرونا) (١٥٩٤) التي تحكي عن الحب الرومانسي، و(خاب سعي العشاق) ((١٥٩٤، التي قدم فيها صورة سلبية عن الحب.

أما في المرحلة الثانية من حياته الأدبية، فيظهر تطور ملحوظ في أسلوبه، إذ كتب أهم مسرحياته التاريخية ، مثل (الملك ريتشارد الثاني) (١٥٩٥)، و(الملك جون) (١٥٩٦)، و(الملك هنري الرابع) (١٥٩٧) في جزأين، و(الملك هنري الخامس) (١٥٩٨)، كما كتب نصوصه الكوميدية الأكثر مرحاً وتميزاً، مثل ملهاة (حلم ليلة منتصف الصيف) (١٥٩٥)، و(الليلة الثانية عشرة) (١٥٩٥)، و(جعجعة بلا طحن) (١٥٩٨)، و(على هواك) (١٥٩٩)، إضافة إلى (روميو وجولييت) (١٥٩٥)، و(يوليوس قيصر) (١٥٩٩)، و(تاجر البندقية) (١٥٩٦). وتعدّ (حلم ليلة منتصف الصيف) من أروع ما كتب شكسبير في الملهاة، إذ اعتمد فيها على ثلاث حبكات وثلاثة عوالم مختلفة ومتداخلة من الجن والبشر، ويظهر شكسبير في هذه المسرحية العواطف، كالحب والغيرة والكره أحياناً في قالب رومانسي مضحك مليء بالمعاني والعبر. بدأ بعد ذلك كتابة (تاجر البندقية) وهي من نوع الكوميديا السوداء، التي صور فيها قصة السيدة النبيلة بورشيا وزواجها بَسانيو وصديقه التاجر أنطونيو الذي يستدين من المرابي شايلوك، ثم يتوق بدوره للانتقام ، وتتداخل في هذه المسرحية مفاهيم الصداقة بين رجلين، مع مفهوم الحب الرومانسي بين بورشيا وبسانيو، في مواجهة عدم إنسانية المرابي ومعاناته في مجتمع لا يتقبله. وأكثر ما يميز هذه المسرحية شخصية (بورشيا) التي صارت من شخصيات شكسبير النسائية، التي شكلت ثورة في الأدب المسرحي.. وفي مسرحيته (روميو وجولييت) صور الحب بشاعرية عالية، والمصير المؤلم لحبيبين وقعا ضحية خلاف قديم بين عائلتيهما، وقضيا نتيجة اندفاعهما العاطفي. أما مسرحية (يوليوس قيصر) فهي من أشهر ما كتب، وهي مأساة سياسية من التاريخ الروماني، حيث يصور فيها شخصية (بروتوس): إحدى أكبر الشخصيات التراجيدية في المسرح.

تتسم المرحلة الثالثة في أعماله بالنضج الأدبي، إذ كتب أعظم نصوصه التراجيدية: فقد وظف فيها أدواته الشعرية بما يناسب النص والعرض المسرحيين، فوصل إلى حد الإتقان في الدمج بين العواطف البشرية والفكر الإنساني مع الشعر والمواقف المؤثرة. كذلك كتب شكسبير في هذه المرحلة مأساة (هاملت) (١٦٠١) التي تعد أشهر مسرحياته عالمياً، وصور فيها الوضع الإنساني من عظمة وجبروت وضعف في الوقت ذاته: إذ تعكس لغة المناجاة الداخلية والتحليل ومخاطبة الجمهور في حديث جانبي الصراع داخل هملت. أما في مأساة (عطيل) (١٦٠٤) فقد قدم شكسبير تحليلاً عميقاً لآلية الإيقاع بقائد عظيم أسود البشرة ضحية الغيرة على زوجته البيضاء المخلصة (ديدمونة)، من خلال المخطط الخبيث والمدروس الذي رسمه تابعه (إياغو)، الذي يستغل نقاط الضعف لدى سيده الغريب عن المجتمع الذي يعيش فيه، ولكونه ينتمي إلى ثقافة شرقية تختلف في معالجتها لموضوع الحب والغيرة والشرف عن نظيرتها الغربية.

أما (الملك لير) (١٦٠٥) مسرحية شكسبير الأهم، فهي تجسد الصراع العائلي بين الآباء والأبناء والعواقب الوخيمة التي تتمخض عن تصرف الملك الانفعالي غير المسؤول، عندما يتنازل عن السلطة والمال لابنتيه ويحرم ابنته الصغرى كورديليا، لظنه أنها لا تحمل له من الحب ذات القدر الذي تحمله له أختاها اللتان تبالغان كذباً في التعبير عن حبهما لوالدهما، بينما تعجز الصغرى عن التعبير بالكلمات فتلقى حتفها! وفي مسرحية (أنطونيو وكليوباترا) (١٦٠٦) يتناول شكسبير القصة بين القائد الروماني وملكة البطالمة كليوباترا، والذي سبب الدمار له ولسمعته في روما، وقد عالجه شكسبير ببراعة وعمق وفي مسرحية (ماكبث) (١٦٠٦)، يقدم شكسبير تحليلاً لرجل يستسلم لطموحه زوجته الجامح لضعف في شخصيته، ويقدم في هذه المسرحية شخصية الليدي (ماكبث) مثالاً للمرأة الطموح المتمردة.

شاعر وممثل ومؤلف جابت أعماله المسرحية وأشعاره الآفاق وترجم إلى (٨٠) لغة حية



انطلق إلى العالمية بخصوصيته العربية

فن (الراي) موروث ثقافي مغاربي



محمد العساوي

يَتَّسم التراث المغاربي بغزارته وتنوع فنونه وتعبيراته، خَلَّدَته آثار أو ما بقي من شواهد دالة ومُعَبِّرة عن رصيد حضاري ضارب في القدم، وعندما يتم استحضاره اليوم، يجري التمييز فيه بين المادي وغير المادي، أو بين المُدَوَّن والشفهي، وغيرها من مستويات التفريق، كما تتميز هذه الرقعة الجغرافية بمجموعة من الخصائص المشتركة بين بلدانها، سواء على مستوى التاريخ أو الثقافة أو العادات أو التقاليد، ويندرج في هذا الإطار (فن الرَّايْ)، الذي يُعد بمثابة نوع موسيقي عربي، انطلق من المنطقة المغاربية ليصل إلى العالمية، وينقسم إلى (رَايْ) قديم، و(رَايْ) معاصر الذي خضع لتأثيرات الموسيقا الأمريكية كـ(البوب والفانك والريغي) وغيرها من الأنواع الموسيقية.

أما أصل اسم هذا اللون الغنائي، فهناك روايتان، الأولى تؤكد أنه ليس بتسمية لنوع مميز بل هو بمثابة موال يبتدئ به الفنان غناءه على شكل (زايي يا زايي) كما هو الشأن بالنسبة لعدة أنماط موسيقية كالأغنية المصرية التي تبتدأ بـ(يا ليل يا عين)، أما الرواية الثانية فتُقر أن الراي أخذ اسمه من (الرَّأي) أي إبداء الرأي الصائب في الأغاني التي يقدمها هذا اللون.

وفي ما يخص مكان نشأته فهناك أيضاً فرضيتان، الأولى ترجع على أنه انطلق من الجزائر، وبالضبط من المنطقة الغربية، إذ إن أصله يعود إلى موسيقا مدينة وهران والموسيقا البدوية القديمة، ثم بعد

ذلك ظهر ما عُرف بـ(البُوبْ رَاي) في سبعينيات القرن الماضي، وبعدها جيل (راي الشباب) بداية الثمانينيات الذي مكّن من وصول هذا الفن إلى العالمية، فيما تذهب الفرضية الثانية إلى أن الراي لا ينتمي إلى بيئة بعينها، بل هو امتداد لثقافة شعبية كان يؤمن بها سكان المجتمعات المغاربية، خاصة أنه ليست هناك معايير لانتماء نمط غنائي لمنطقة معيّنة.

ومهما يكن من اختلاف بين الباحثين والفنانين حول إشكالية هُوية (الراي)، فإنه من المؤكد ترعرع ما بين المنطقة الممتدة من غربي الجزائر (مدينة وهران ونواحيها) إلى شرقي المغرب (مدينة وجدة ونواحيها)، لكن تبقى فرضية انطلاقته من الجزائر هي المُرجحة بقوة نظراً لعدة عوامل، كبروز أول الأسماء الفنية هناك سواء بالنسبة للراي القديم أو المعاصر، ثم تطور هذا الفن على يد موسيقيين جزائريين بإدخالهم آلات جديدة، الشيء الذي أعطى له نفساً جديداً، ولا ننسى الدور الذي لعبه مهاجرو الجزائر بالديار الأوروبية إذ حاولوا إيصاله إلى العالمية، أما في ما يخص طريقة انتقاله إلى المغرب فلعب فيها القرب الجغرافي دوراً مهماً، إذ كانت المنطقة الشرقية المغربية أرضية خصبة لاحتضانه من طرف فنانين مغاربة، ومنها انتقل إلى باقي المناطق.

إن الحديث عن أي فن لا بد من البحث في تاريخه، حتى ندرك التطورات التي مر منها ليصل إلى ما وصل إليه، وفي هذا الإطار لا يستثنى الراي من هذه القاعدة، إذ مر بمجموعة من المراحل التاريخية، وإن كان هناك تضارب في الآراء حول تاريخ انطلاقته، فمنهم من يُؤرخه منذ القرن الثامن عشر الميلادي مع التدخل الإسباني في الجزائر، ومنهم من يُرجعه إلى القرن التاسع عشر مع التدخل الفرنسي بالمنطقة، وبعضهم أرخه منذ فترة ثلاثينيات القرن العشرين، وبرغم هذه الاختلافات، فإن ما يمكن تسجيله هو أن هذا الفن مر تطوره بمرحلتين أساسيتين: مرحلة الراي القديم، ويسمى أيضاً بالراي البَدَوي أو راي التُّرَابْ الأصيل، والذي تمتزج فيه أغاني المدَّاحَات (المُنْشِدات) التي تتخذ المواضيع الدينية أساساً لها، وأغاني الشيخات اللواتي تُبنى أغانيهن على مواضيع نسوية، غالباً ما يصعب على المرأة الحديث عنها في مجتمع ذكوري بامتياز، ويمتد الراي القديم منذ نشأته إلى سبعينيات القرن العشرين، وكان آنذاك بمثابة أغنية بدوية أو ما يصطلح عليها بالأغنية الرُّعوية، نسبة إلى رُعَاة المواشي الذين كانوا يحرسون ماشيتهم، ويقومون بكتابة كلمات بسيطة متعلقة بالحياة اليومية ويلحنونها، ويعتمدون في أدائها على آلات موسيقية بدورها تقليدية كالكَصْبَة (الناي) والكَلاَّل (آلة إيقاعية)، وللإشارة فالإناث كن السباقات لغناء الراي بشكل رسمي، وفي مرحلة لاحقة تغنى به الذكور.

ومن أشهر فناني الراي القديم في الجزائر نذكر، (الشيخ حمادة، الشيخ عبدالقادر الخالدي، الشيخ بوطايبة الصغير، الشيخة الواشمة، الشيخة الرِّيميتي...)، أما عن الجانب المغربي نجد، (الشيخ محمد اليونسي، الشيخ أحمد ليُّو، الشيخ عبد الله المكانة...).

أما مرحلة الراي المعاصر، فتمتد من سبعينيات القرن الماضي إلى الآن، إذ لقبوه آنذاك بالبُوبْ رَاي وذلك بإدخال آلات جديدة، عليه وأصبح من يؤدي أغنية الراي يلقب بالشاب أو الشابة عكس ما كان سابقاً، فقد ساهم جيل الشباب في بلورة نوع غنائي جديد

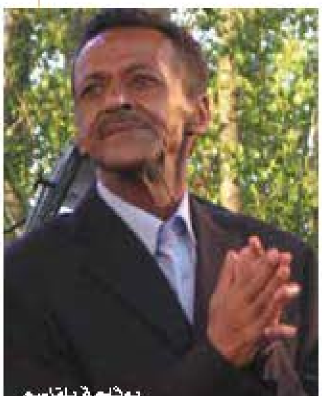
اتخذ اسمه من إبداء الرأي الصائب لأنه يبدأ الغناء على قول (راي يا راي) كنمط موسيقي

بعضهم يؤكدون أنه لا ينتمي إلى بيئة بعينها بل هو امتداد لثقافة شعبية على امتداد المغرب العربي

للحفاظ عليه كموروث ثقافي تقام المهرجانات السنوية العربية في الجزائر والمغرب وفي دول العالم


الشاب حسني


الشاب مامي


بوخلجة بلقاسم


الفنان مسعود بلمو

بلباس قديم، وذلك بالحفاظ على الكلمات واللحن وأدخلوا عليه بعض التعديلات، ويُعتبر الفنان الجزائري بُوتْلْجة بلْقاسم الملقب بخُوسيليتُو الوهراني رفقة صديق دربه مايسترو آلة التُرومبيت مَسْعُود بلْمُو أول من أعطيا هذه النكهة الجديدة لفن الراي، جعلته يتجاوز الحدود الجزائرية ليصل إلى كافة البلدان المغاربية، وبعدها ساهم مغنو الراي الجزائريون المهاجرون إلى أوربا في إيصاله إلى العالمية.

وينقسم الراي المعاصر إلى ثلاثة أصناف تتمظهر في، الراي العاطفي (ظهر في بداية تسعينيات القرن الماضي، ومن خصائصه البوح بالشوق للحبيب، وطلب الوصال)، والراي الغَرْوبي (البَدْوي) (برز في بداية الألفية الثالثة، ويتميز بتداخل الراي القديم مع الراي المعاصر لا على مستوى الكلمات ولا على مستوى الآلات، وقد انتشر كثيراً بالشرق المغربي)، الراي إن بي (تبلور في بداية الألفية الثالثة بفرنسا، وهو بمثابة مزيج بين أغنية الراي والنمط الغنائي المعروف بـ«RnB» في نسخته الفرنسية لينتقل بعد ذلك إلى الجزائر والمغرب).

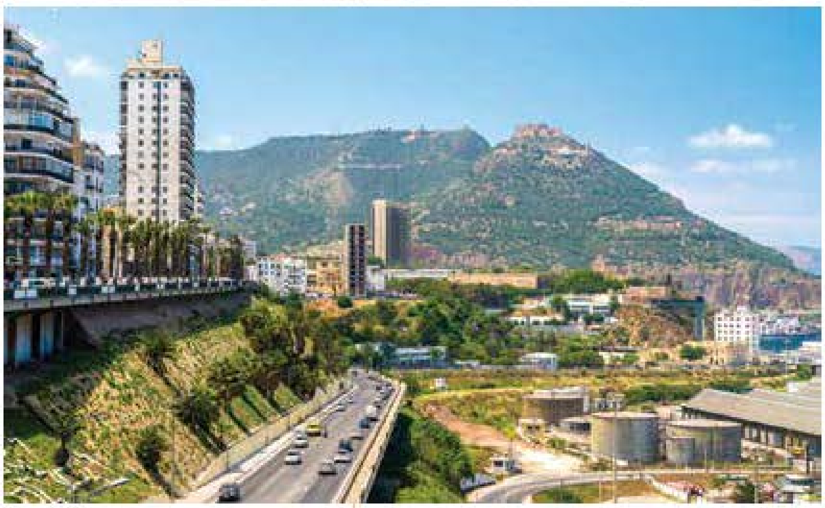
ومن ألمع نجوم الراي المعاصر في الجزائر نذكر، (الشاب خالد المُلقب بملك الراي، الشاب الصحراوي، الشاب مامي، الشاب حَسْني الملقب بملك الراي العاطفي، مجموعة زَايْنا زاي، الشابة الزهوانية– الشابة فضيلة...)، وفي المغرب اشتهرت أسماء عديدة من أمثال، (الشاب ميمون الوجدي، الشاب رشيد بَرْيَاح، مجموعة الإخوة بوشْناق، الشاب محمد راي، الشابة مارية، الشابة نصيرة...).

أما الآلات الموسيقية لهذا الفن فبدورها عرفت تطوراً مع مرور الزمن، إذ كان الراي القديم يعتمد على آلة إيقاعية تسمى في المنطقة المغاربية بـ (الكَلاَل)، وآلة نفخية تسمى (القَصْبَة) أو (النـاي)، وعندما برز الراي المعاصر تم إقحام آلات حديثة تجلت في، (الدرامز، الغيتارة، الترومبيت، البيانو الكهربائي، الأكورديون، الدربوكة، الكمان).

وتستمع لأغنية الراي بشكل كبير فئة الشباب، التي تجد فيه الفن الوحيد الذي يلامس حياتهم اليومية، سواء على مستوى معاناة الفقر والبطالة، والتفكير في الهجرة نحو الضفة الشمالية بحثاً عن حياة أفضل، أو على مستوى الجانب العاطفي المتعلق بالحب والشوق للحبيب. وللحفاظ على هذا الموروث الثقافي، أصبحت تنظم مهرجانات دولية سنوياً، سواء في الجزائر كمهرجان سيدي بلعباس، أو في المغرب كمهرجان وجدة، التي غدت تحقق أرقاماً قياسية في عدد الحضور، لا تحققها مهرجانات ألوان غنائية أخرى.



مدينة وجدة



مدينة وهران

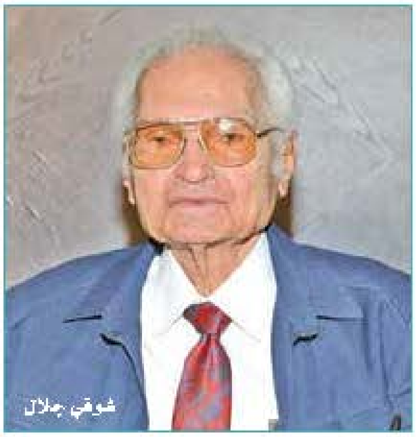
المهاجرون الجزائريون في أوروبا لعبوا دوراً في تطويره ونجحوا في إيصاله إلى العالمية

مر بمراحل تطور عديدة من الراي البدوي إلى المعاصر الملقب بالبوب راي



الراي.. من ألوان الموسيقا الشعبية

الآلة قوة وسلطة



شوقي جلال

تأليف: آر. إيه. بوكانان
ترجمة: شوقي جلال
الناشر: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت



شعيب ملحم

لم يشهد التاريخ البشري عبر آلاف السنين، هذه الاندفاعة العلمية والتكنولوجية كما يشهدها، أو بالأحرى كما شهدها منذ ثلاثة قرون حتى الآن، فالاكتشافات والاختراعات تتوالى بسرعة مذهلة، خاصة منذ بداية القرن العشرين حتى الآن. ومن خلال المتابعة يمكن القول ومن دون مبالغة، إنه لا يمر يوم إلا وهناك اختراع جديد مهما بدا بسيطاً في نظر بعض الناس، وهذه الطفرة من التكنولوجيا لن تتوقف عند حد، بل هي ستتزايد كماً ونوعاً، حيث إن ما هو خيالي وغير قابل للتحقيق، سيكون ممكناً الآن وفي المستقبل، والبشرية عبر تاريخها الطويل قضت آلاف السنين لكي ينجز البشر اختراعات جديدة وقليلة، لكنها مهمة برغم أن عملية الاختراع هذه كانت بطيئة وطويلة عبر الزمن، وهكذا



استغرقت عملية الانتقال من عصر الكهوف إلى الزراعة والتحول الى المجتمعات السكنية، وإيجاد أنظمة الري، وأيضاً عملية صهر الحديد واستخدام المعادن، واختراع الأبجدية والكتابة.. وغيرها من الاكتشافات والاختراعات التي مهدت تدريجياً لتحولات كبرى في تاريخ البشرية، والتي كانت أساساً لما وصلنا إليه الآن.

البروفيسور بوكانان، أستاذ تاريخ التكنولوجيا بجامعة باث البريطانية، يطرح في كتابه هذا تطور التكنولوجيا وتاريخها وآثارها الاجتماعية والإنسانية على المجتمع، ويقتصر في ذلك زمنياً، ابتداء من القرن السابع عشر إلى يومنا هذا، أما مكانياً؛ فيقتصر على تاريخ الغرب، مع أنه يمر مروراً سريعاً على البدايات الأولى للبشرية، وعلى بعض تلك المجتمعات والكيانات القديمة، بدءاً من الصين والهند ومنطقة الشرق الأوسط العربية، وأيضاً اليونان والإمبراطورية الرومانية، ويقدم موجزاً لمساهمات هذه الشعوب في إثراء وإغناء البشرية في تقدمها، من خلال اختراعاتها وتطوير مجتمعاتها، والتي وصلت فيما بعد إلى الغرب الذي استفاد من هذه الخبرات والمعلومات ليكمل هذا الطريق بشكل متسارع.

يعتبر المؤلف أن البيئة الاجتماعية والعادات والتقاليد ونظم الحكم، إلخ.. كانت سبباً أو أحد الأسباب في إعاقة تلك المجتمعات عن مواصلة تقدمها العلمي والتكنولوجي، والذي عانت منه المجتمعات الغربية أيضاً في بداية نهضتها، ويرى أن كتابة تاريخ التكنولوجيا له بعد (أركولوجي) أي علم الآثار الذي يملك الآن القدرة على تفسير الشواهد والبيئات المادية من خلال تحديد الأزمنة بتاريخ الكربون المشع، أو طبقات الأرض والحقب الزمنية للأشجار وغبار الطلع وغيرها. ويعتقد أن التكنولوجيا ذات علاقة وثيقة بالأركولوجيا وبالتاريخ، وأنها وثيقة الصلة بالعلم، ويشير إلى أن عامة الناس يستخدمون عبارتي العلم والتكنولوجيا كأنهما اسمان مترادفان، وهذا تصور مضلل، لأن كليهما يمثل شيئاً متميزاً عن الآخر، إذ تعنى التكنولوجيا بصناعة وعمل الأشياء، بينما العلم يعنى بالفهم النسقي والمنهجي الذي يحققه الإنسان في بيئته، ولهذا لا بد من دراسة متمايزة عن تاريخ العلم برغم المظاهر المشتركة بينهما، والتي تقاربت كثيراً في الآونة الأخيرة.

الكتاب مؤلف من أربعة أجزاء، الأول يتضمن خلفية عامة وتعريفات والتسلسل الزمني لطبيعة التكنولوجيا وعملية الثورة التكنولوجية، والثاني عن مصادر الطاقة، والثالث عن استخداماتها، وظهور المصنع، وعصر الإنتاج الكبير، والنقل والاتصالات وتكنولوجيا المعلومات ومرافق المباني والجسور والخدمات. أما الجزء الرابع؛ فيخصصه المؤلف (للسياق الاجتماعي) التكنولوجيا والناس، والدولة، وإذا كانت الفصول الثلاثة الأولى مخصصة كما يعبر كل عنوان منها عن تاريخ وعمليات تطور كل منها خلال القرون الثلاثة الماضية، وتحديداً في المجتمعات الأمريكية والأوروبية، وأثرها في التطور التكنولوجي، بدءاً من عصر البخار وصولاً الى الطاقة النووية، فإن الفصل الأخير يعنى بأثر التكنولوجيا في هذه المجتمعات، اجتماعياً واقتصادياً وسياسياً، وتأثير ذلك في المجتمعات الأخرى في العالم.

في الجانب الثقافي والإبداعي، يرى المؤلف أن هناك علاقة وثيقة بالتكنولوجيا، من خلال أدب وأفلام الخيال العلمي، وأما في المجال البصري؛ فتراه في بناء الجسور، ومحطات سكك الحديد وأبنية المطارات، وفي حركات فنية مثل الانطباعية وحركة الفن الجديد، والموسيقا من خلال آلاتها الجديدة وطريقة التوزيع، إضافة إلى التحول الثقافي العام الذي يتجلى بالرأي العام.



هناء رفعت

بنية العناوين وتصاعد الدراما
في (زهور تتحدث.. وقصص أخرى)



مصطفى غنايم

يضم كتاب (زهور تتحدث.. وقصص أخرى) تأليف: هناء رفعت، رسوم الفنان أحمد جعيصة- أربع قصص، هي: (زهور تتحدث، والفيل غزال، وأحلام جميلة، وخالد المتعالي)، والذي صدر عن المركز القومي لثقافة الطفل بمصر عام (٢٠١٨). وإذا توقفنا عند عناوين القصص الأربعة فسنجد أنها جميعاً بُنيت على نسق (جملة اسمية)، بما يشيع الثبات والاستقرار والتقرير الخبري، ويلفت نظرنا أن ثمة قصتين منهما كان العنوان مزجاً، أو نحتاً من اسمي بطلي العملين في جملة واحدة، وهما: (الفيل غزال)، و(أحلام جميلة)؛ حيث يشي هذا المزج بالاتحاد والتضامن، بل بالانصهار ما بين المبتدأ والخبر/ البطلين في العمل، حتى يصيرا شيئاً واحداً؛ فالفيل أصبح كالغزال؛ لأنه نشأ مع إخوته الغزلان منذ صغره وفقده لعائلته، حتى استطاع أن يحيا معهم في سلام، بل انبرى يدافع عنهم في وقت المحن..

وعلى هذا النسق كانت القصة الثانية، والتي تشير إلى تلاحم البطلتين الأختين (أحلام وجميلة)؛ حيث علمت جميلة أختها أحلام أنهما شيء واحد، لكي تنتزع من صدرها أي إحساس بالغيرة، أو الغرور؛ وذلك حين قامت أحلام بتبديل لوحتها الفنية التي تقدمت بها لمسابقة الرسم مع لوحة أختها جميلة ففازت بالجائزة، لتقوم بعد ذلك أختها بتهنئتها؛ فتخجل أحلام من نفسها، وتعترف أن اللوحة لأختها، جميلة؛ فتنهض في النهاية للتحدث بمكبر الصوت قائلة: أنا وأنت واحد، وأحب أن أقول إن اسم اللوحة (أحلام وجميلة). أما قصة (خالد المتعالي) وإن كان بناء عنوانها بالجملة الاسمية، إلا أنه ورد بصيغة النعت، (المتعالي)، والذي جاء (اسم فاعل)، ليشير إلى ثبوت صفة التكبر لخالد، الذي كان يرى نفسه أفضل من الآخرين، ويرفض أن يلعب، أو يجلس مع زملائه، حتى لقنه صديقه أحمد درساً في التعاون والتواضع، حين زاره في بيته عندما تغيب عن المدرسة، ما أشعره في النهاية بالأسف والحزن، ليتعهد بأنه سوف يتحلى بالتواضع ليكون محبوباً من الجميع.

وإذا توقفنا كثيراً عند القصة الأساسية التي اختارها المؤلف لتكون عنواناً لهذا العمل، وهي: (زهور تتحدث)، فسوف نجد أن بناء العنوان، وإن جاء على نسق الجملة الاسمية أيضاً، إلا أنه شهد تناغم الاسم مع الفعل ليكون الخبر جملة فعلية، (تتحدث) فيشير إلى الحركية والديناميكية، المتولدة من التفاعل الذي قامت به الزهور إزاء حدثين عارضين كادا يفسدان عليها الحياة، الأول: حين قامت إحدى الطالبات من زائري الحديقة بقطف زهرة جميلة، لتتحدث الزهرة الصفراء قائلة: لو قطف التلاميذ الزهور سوف يضيع جمالها.



أما الحدث الثاني الذي شهد تحدث الزهور، وتفاعلها، وتعاونها، وتبادل الآراء فيما بينها؛ فقد تجلى من هجوم الحشرات على الزهور، لتتحاور الزهرة البيضاء مع صديقتيها الصفراء والحمراء: ماذا نفعل الآن؟ قالت الزهرة: أين عم حمدي الذي يعتني بنا دائماً في الصباح والمساء؟ وقالت الزهرة الحمراء يجب أن نفعل شيئاً حتى يأتي قبل أن تهجم الحشرات علينا.

وإذا انتقلنا إلى الحدث الدرامي وتنامي الصراع الفني في هذه القصة؛ فإننا سنجد أنها بدأت بوصف جميل للحديقة بأزهارها الندية في أجواء فرحة، حتى جاءت الرحلة المدرسية، وقامت سلوى بقطف زهرة، فتنزعج الزهور لذلك، وتدخل في أجواء حزينة، ثم تتفاعل بعد ذلك مع الأحداث، وتتمايل يميناً ويساراً حتى لا تتمكن الطفلة من قطفها، ليتحول الحزن بعد ذلك إلى تعايش، ثم نعود إلى الفرح مرة أخرى، ولم نكد نستمتع بتلك الفرحة، حتى يحدث العارض الجديد بهجوم الحشرات على الزهور، والتي تجتمع للمرة الثانية، وتفكر، وتتحاور، وتتفاعل إيجابياً مع الموقف العصيب، وتوافق في نهاية المطاف على اقتراح الزهرة الوردية، التي قالت لهن: نتمايل ونقرب الأوراق بعضها ببعض حتى تصدر صوتاً.. يسمعه عم حمدي، ويأتي إلينا.

لتختتم القصة بنهاية سعيدة إثر نجاح خطتهن وتعاونهن، واضطلاع العم حمدي بنجدتهن، وتمكنه من مطاردة الحشرات، لتظل الحديقة جميلة بأزهارها، رائعة بمنظرها!!!

رحلة مشوقة في عوالم «فوكنر» الروائية



نادیا عمر

معدّ ومترجم الكتاب هو الناقد والأكاديمي العراقي نجم عبدالله كاظم، يحمل شهادة الدكتوراه في الأدب المقارن ومعنيّ بموضوع (الآخر) في الأدب العربي الحديث. من مؤلفاته: (الآخر في الشعر العربي الحديث)، و(أيقونات الوهم)، و (خصوصية الفن والموضوعات) وغيرها.

وقد أشار المعدّ في مقدمته إلى أن رواية (الصخب والعنف) لوليم فوكنر، لقيت اهتماماً كبيراً في أوساط النخب الثقافية العالمية، وقد استعرض مجموعة من الحوارات والكتب والمقالات لكتّاب عديدين مثل: ميشيل كاولين، فريدريك جي هوفمان، يوزبيو إل. رودريكو، جورج سي. بيديل، بيتر سويغارت، سارتر، فريد تشابيل، جون في. هاكوبيان، وفيدا ماركوفيتش.

وليم فوكنر مواليد (١٨٩٧م)، وهو روائي أمريكي وشاعر، وأحد أكبر الكتّاب تأثيراً في القرن العشرين، حصل على جائزة نوبل في الأدب عام (١٩٤٩م)، وجائزة بوليتزر عام (١٩٥٥م)، وقد استلهم معظم أعماله الروائية والقصصية من مسقط رأسه في ولاية المسيسيبي، وكتب عن حياة الجنوب وتخيل لأحداثها مقاطعة سمّاها (يوكناباتوفا) أسهمت في تخليد جل أعماله.



وضّح المعدّ في مقدمة كتابه، أن فوكنر من الكتّاب الذين تعرف إليهم العرب بشكل متأخر نسبياً، عن طريق روايته الشهيرة (الصخب والعنف) فأحدثت ردود أفعال واسعة، بسبب ما امتلكه عالم هذا الكاتب وأسلوبه من قوة أسر وغنى وجذب وتأثير، عالج من خلالها التغير الهائل الذي حدث للجنوب الأمريكي في أعقاب الحرب الأهلية، أو ما نتج عنها من انحطاط أو سمو، من شهامة أو حقارة، من جرائم أو صراع أو فساد وجشع، فضلاً عن أن كلمتي الشرف والإباء تترددان في أكثر كتبه، ويرى في قصة الجنوب نموذجاً مصغراً، لما حلّ بالعالم من فوضى خلقية وانحلال اجتماعي، وكان يجابه مشكلة الشر ويضع إزاءها الفضائل، التي يراها آخذة في الزوال، ويسعى لإيصال رسالته عبر الأسطورة ومن خلالها يحدد ويعبر عن الرؤية المتخيلة للتجربة الإنسانية.

(الصخب والعنف) بتعبير المعدّ هي أحب الأعمال إلى قلب فوكنر وأكثر رواية سببت له العذاب والأسى لصعوبتها وتعقيدها لأنها الأكثر طموحاً، ولا تقتصر أهميتها على موضوعها وأفكارها، وعلى تأسيسها أسطورة الجنوب (الفوكنرية) مقاطعة يوكناباتوفا فحسب، بل على الإنجاز الفني والجمالي الذي حققته.

جمع المحرر ميشيل كاولين، ما قاله فوكنر عن روايته (الصخب والعنف) مقتطعاً من الحوارات العديدة التي أجريت معه في مناسبات مختلفة.

قال كاولين، لقد بدأت (الصخب والعنف) كقصة قصيرة ومن دون حبكة لأطفال أخوة كانوا يلعبون بعيداً عن المنزل أثناء جنازة جدتهم، أحدهم هو المعتوه (بنجي) والأخ الشرير (جيسون) وأخوه الحسّاس المضطرب (كوينتن) وأختهما (كادي)، إلى أن أصبح (فوكنر) شغوفاً بشخصيات قصته وعوالمها، فعمل على تشكيلها وبنائها وتطويرها.



د. نجم عبدالله كاظم

أما فريدريك جي هوفمان، فقد أشاد بموهبة (فوكنر) الأصيلة وقال، إن الرواية مبنية على تكرار قص متعاقب لقصة واحدة، من خلال أربع وجهات نظر مختلفة، داخل أذهان الأخوة الثلاثة (بنجي)، و(كوينتن)، و(جيسون) والرابع يتحول المنظور من الحوار الداخلي إلى السرد، وهو سرد سهل وغير معقد.

تساءل جان بول سارتر، عن غرابة تقنية فوكنر في تقطيع زمن روايته (الصخب والعنف) ثم خلطه مع بعضه بعضاً دونما تسلسل معين، ولماذا كانت النافذة التي تنفتح على هذا العالم الروائي هي نافذة المعتوه؟ فهو هنا يغري القارئ ليبحث عن نقاط دلالة لإعادة ترتيب الأحداث لنفسه.

أما فريد تشابيل فقد أشار إلى أن رواية (الصخب والعنف) كوميدية البناء، وتكون بتعقّد وكثافة مادتها الأصلية أولاً، وقوة أو وحدة تقديمها الخاص ثانياً، وهو لا يقصد أنها رواية مفرحة، إنما المواقف والمزح الريفية القاسية التي يراها فوكنر، على ما يبدو، هي الرد العنيف والجاهز على المثالية الزائفة.

كتاب يضيء جوانب كثيرة من حياة (وليم فوكنر) فضلاً عمّا تمّ تداوله من آراء نقدية عن روايته الـ(نوبليّة)، (الصخب والعنف).

وليم فوكنر في صخبه وعنفه
إعداد د. نجم عبدالله كاظم
دائرة الثقافة بالشارقة (٢٠٠٤)،
(١٩٨) صفحة من القطع المتوسط.

الموسيقا الشرقية..

ماضيها.. حاضرها.. نموها في المستقبل

الكاتب: محمد كامل حجاج
الناشر: هنداوي ولسور -٢٠١٧


نجلاء مأمون

يشير الكاتب في بداية كتابة إلى أن علماء النفس قد اتفقوا على أن الموسيقا هي لغة الروح، التي تتخاطب بها الأرواح وتتهذب بها الأخلاق وترقى بها الأذواق، لذلك عمل العاملون في الغرب، وتبعهم المجتهدون في الشرق، على تعميم تعليمها.

ويراها علماء الموسيقا بأنها تركيب الأصوات بشكل تشنف الأسماع، وأنها ارتباط ما بين الأنغام والأصوات لتكون عذوبة الألحان.

كما يرى الكاتب أنه لا توجد لغة مشتركة بين الشعوب، على مر الإنسانية إلا الألحان الموسيقية.



أما عن نشأة الموسيقا العربية: فيشير الكاتب إلى أن كتاب (الموسيقا والعمران) يؤكد أن بداية الموسيقا وازدهارها كانت في بلاد فارس، ثم ترك لنا العرب ميراثاً عظيماً من الألحان والموشحات، ولكنهم كانوا يركنون إلى سماع إنشاء الألحان وسمعاها، ولم يقوموا بتدوين الألحان.

لكن العرب قبل فتحهم لبلاد الأندلس، استعملوا السبعة أحرف الأولى من حروفهم الهجائية، لتقابل السبعة ألوان التي كانت تميز طول أو قصر الزمن للنوتات الموسيقية، وأشكالها المستعملة الآن في النوتة الموسيقية العصرية.

ويذكر الكاتب، أن هناك إجماعاً من الثقات، مثل الأصفهاني وابن خلدون، وغيرهما، على أن نواة النهضة الموسيقية العربية كان في شخص (سائب خاثر) حيث لم تبلغ الموسيقا العربية مبلغاً إلا بعمله وإتقانه من وجوه الصناعة.

كما يؤكد الكاتب أن عصر ازدهار الموسيقا الشرقية، كان قد بدأ في عصر بني أمية، وخطا الفن خطوات واسعة حينذاك، وظهر في وقت واحد فحول المغنون والملحنون، مثل (ابن سريج، ومعبد، والغريض، وابن محرز)، ولم يقتصر تعضيد الموسيقيين على الخلفاء، بل سرى إلى النبلاء، مثل عبدالله بن جعفر.

كما خصص الكاتب في معرض كتابه جزءاً يسيراً ليذكر فحول المطربين، مثل (ابن مسجح) الذي تجول في البلاد وأخذ ألحان الروم والأسطوخوسية، كذلك (طويس) وكان من بني مخزوم، الذي اشتهر في عهد الوليد بن عبدالملك، أضف إلى ذلك (ابن سريج)، وهو أول من ضرب العود.

ويذكر الكاتب أن الموسيقا قد خطت خطوات واسعة إبان عهد العباسيين حتى جاء (إسحاق الموصلي) فأبلغها ذروة الكمال، حيث زادت المقامات وأوجه ضرب العود الجديدة، وإنشاء الطرق الجديدة التي أبدعت تراثنا الغنائي، بل فتح الموصلي بابه للمريدين، ومنهم (زرياب) الذي عمل على غناء الأشعار وضبط الموازين وتخليق الألحان.


محمد كامل حجاج

ويؤكد الكاتب أن تركيا كانت معقل ازدهار الموسيقا الشرقية، حيث أشرف الباب العالي على جمع التراث الموسيقي، ووضعه كمراجع ومؤلفات راقية في المكتبات التركية المهمة، كما طورت المقامات الموسيقية والموشحات وتعلم العرب كثيراً منها. ويذكر الكاتب هنا (الشيخ عطار أفندي) الذي انكب على الكتب الموسيقية للفارابي وابن سينا، وتعلم على يديه: (جلال الدين أفندي، ودلال زادة، وحليم آغا).

كما يرى الكاتب أن تبلور الموسيقا الشرقية جاء في عهد محمد علي باشا، الذي أفسح المجال كثيراً أمام الفنانين في مصر، وجاء الخديوي إسماعيل ليعضد الموسيقا أكثر وأكثر، حيث لمع كلٌ من (عبده الحامولي، والمظ، وساكنة)، واستمر الأمر من تمصير الألحان الواردة من الأستانة وعملوا بالتخت الشرقي الذي أشرف عليه كبار الملحنين والمغنين حينذاك في مصر المحروسة، مثل: (محمد أفندي العقاد، وإبراهيم أندي شهلون).

سيرة مكان..
«أنطولوجيا» مدينة العقبة



د. هويدا صالح

حين نكتب سيرة مكان ما، فإننا نكتب سيرة الإنسان في هذا المكان، فالمكان ليس مساحة جغرافية نتحرك فيها، وإنما فراغ يملؤه الإنسان بتفاصيل ديموغرافية، ويتم تشكيل هذا الفضاء المكاني، حسب ما يمتلك ساكنوه من تصورات عن العالم ورؤى يمتلكونها تجاه هذا العالم. يتم تقسيمه حسبما يمتلك الناس، من أحلام ورؤى وانحيازات وهوايات ومعتقدات وممارسات وسلوكيات، وإلى غير ذلك من التفاصيل اليومية التي تحكم جماعة شعبية ما.

هذا ما حاولنا استقراءه ونحن نطالع كتاب (أنطولوجيا العقبة.. الروح والجسد) للكاتبتين حذام قدورة وسهام ملكاوي الذي صدر أخيراً عن (الآن ناشرون وموزعون) بعمان الأردن.

وحسبما رأى بول ريكور أن سؤال الوجود سيظل سؤالاً متجدداً، ينهل من معين لا ينضب؛ لأن السؤال يظل أبداً أكبر من كل الإجابات. وقد قررت المؤلفتان منذ العتبة النصية الأولى (العنوان) أنهما ستبحثان في الروح والجسد كمبحث فرعي للأنطولوجيا وهما تدرسان سيرة مدينة العقبة؛ لذا لن تبحثا فقط في تفاصيل المكان المادية، بل ستغوصان في العمق وهما تدرسان سيرة الإنسان وتفاصيله في هذه المدينة العريقة (العقبة).

والكتاب يطرح سؤالاً جوهرياً هل يمكن القول إن للمدينة، أية مدينة، شخصية وملامح، يمكن أن نعرفها من خلال سماتها الخاصة التي تميزها عن الأخريات من المدن، أليست كلها أبنية وفضاء وشوارع، أليست كل المدن متشابهة في ذلك؟

والإجابة يتضمنها الكتاب، فالمدن ليست متشابهة، فلكل مدينة ملامحها التي تتكون من جسدها الهندسي، ويحدد علاقتها وحدودها مع الآخرين، ولها سماتها الداخلية التي تحدد نمط إنتاجها، وبالتالي نشأتها الأولى.

وقد تأثر المؤلفتان بكتاب (شخصية مصر) للمفكر المصري جمال حمدان، وهو كتاب يتكون من أربعة أجزاء، ويعد من أهم الكتب التي كتبت ودرست جغرافية مصر بأنواعها، وقد سماه شخصية مصر لما يدرسه من شخصية مصر الإقليمية والبشرية والزمانية والتكاملية، فهو يتساءل عما يعطي منطقة ما تفردها وتميزها بين سائر المناطق محاولاً أن ينفذ إلى روح المكان، ليستشف عبقرية الذاتية التي تحدد شخصيته الكامنة. كتاب أفاد من علوم ومعارف كثيرة مثل علم الاجتماع والتاريخ إضافة إلى علم رئيسي اشتغل عليه جمال حمدان.



يتكون الكتاب من جزأين، الأول يشتمل على خمسة فصول، تحدثت عن أصل التسمية، شخصية العقبة وحكايات تطوّر الحياة السياسية والاقتصادية والثقافية والاجتماعية في العقبة.

ويتناول الكتاب ضمن فصول الجزء الأول أنطولوجيا المرأة العقباوية، وتطوّر العمران في المدينة، حيث قدمت المؤلفتان قراءة جديدة تفكك طبقات التاريخ، لتصل إلى جسد المدينة في لحظاته الأنطولوجية الأولى.

ويشتمل الجزء الثاني من الكتاب، الذي يقع في مئة وتسعين صفحة شهادات لعدد من الكُتّاب والشعراء والأكاديميين، حيث كتبت الشاعرة مريم الصيفي عن مدينة العقبة التي تتغنى بذاتها، وقدم أستاذ الفلسفة بالجامعة الأردنية د. أحمد ماضي شهادة إبداعية عن المدينة، وقدّم رئيس إقليم البتراء والعقبة السابق د. كامل محادين شهادة حول عمارة المدينة.

ويتحدث الكتاب عن سكان العقبة وأزيائهم، وتطور المدينة العمراني والتجاري الاقتصادي، وارتباط ذلك ثقافياً واجتماعياً بالبحر.

كما يفرد الكتاب فصلاً لأنطولوجيا المرأة العقباوية، وتأثير انقسام العقبة بين التبعيتين المصرية والشامية وتكوّن المزيج السكاني، ليتناول الكتاب تطور العمران في مدينة العقبة وارتباطه بثقافة السكان.



سهام ملكاوي وحذام قدورة

شخصيات تصنع الدراما في القصيدة


محمود كحيلة

عندما سئل نجيب محفوظ عن أشعر أدباء الصعيد ذكر نصار عبدالله؛ إذ كان يراه من أهم أدباء الجنوب. وتقديراً لإبداعه الأدبي أصدرت الهيئة المصرية العامة للكتاب أخيراً أعماله الأدبية تحت عنوان (من ديوان نصار عبدالله)، وذلك عن سلسلة ديوان الشعر العربي.

ومن إصداراته السابقة دواوين شعرية عديدة منها (الهجرة من الجهات الأربع عام ١٩٧٠م)، ثم (قلبي طفل ضال عام ١٩٧٨م)، و(أحزان الأزمنة الأولى ١٩٨١)، و(سألت وجهه الجميل ١٩٨٥م)، و(مازلت أقول ١٩٨٩م)، وله عدد من المسرحيات المتميزة والجادة، نذكر منها (الجفاف)، و(الثعلب لا يأكل حنطة)، ومسرحية (النهر)، وإلى جانب ذلك أصدر كتباً أخرى في الفلسفة والسياسة والقانون، ليحصل على جائزة الدولة التشجيعية في الآداب عام (١٩٩٢م).

قصائد نصار عبدالله، يغلب عليها عموماً الطابع الدرامي، إذ تنطوي على حكايات وموضوعات ذات مقدمات وعقد



ولها نهايات كما الدراما، إضافة إلى أنه يعمد أن يخاطب في إبداعاته الكبار بما يناقش من قضايا ومدلولات، كما ينجذب إلى كتاباته الصغار لما في أسلوبه السهل الممتنع من صور لافتة للصغار، كما في قصيدته (حكاية ما حدث للغزالين الثكلانين مع ملك الغابة)، حيث العنوان يقدم للشخصيات التي تصنع دراما القصيدة التي يبدؤها بهذا النظم الشائق:

هذان اثنان غزالان عليلان
وهذا ملك الغابة أسدُ
في قوة صخر صلب لكن في حكمة إنسان

أبيات تفتح موضوعات وتطرح أسئلة تتعلق بذلك الأسد شبه الإنسان، الذي أبدى كما أوضحت الأبيات التالية، تعاطفاً كبيراً مع الغزالين الثكلانين وهما من أحب الكائنات إلى الأسد، والكوميديا السوداء هنا، والأمر الذي يضحك من هول البكاء ويفجر الضحك رغم المأساة، التي هي أصل الأنواع الدرامية، يأتي رد الأسد في آخر المشهد وبعد مناقشات ومداولات يقول الملك:

ستصيران بأحشائي أقرب لي من كل الكون

من أجل ذلك وصف نصار عبدالله كتاباته على عتبة أحد أهم إصداراته، بأنها قصائد للكبار والصغار، ولا مانع أن تصادف بين قصائده مسرحيات شعرية قصيرة كتلك المنشورة بكتابه (من ديوان نصار عبدالله) الصادر عن هيئة الكتاب بعنوان (الثعلب لا يأكل حنطة) وهو عنوان يجعلها تبدو للأطفال، إلا أنها رغم بساطة العنوان تنطوي على عمق ورسالة، تجعلها تتجاوز هذا التصنيف إلى نص يناقش موضوع المحبة والتسامح والسلام في هيئة حكاية يبدؤها بقوله:

يحكى أن
أن غزالاً
كان صديقاً لخروفين

هكذا يتواضع الغزال وهو الحيوان المميز سريع الحركة القريب إلى قلب الأسد ويصادق الخراف، لأن بينهما


نصار عبدالله

عنصراً مشتركاً هو الطعام النباتي طعام الضعفاء الأبرياء، وفي ظل فيضان الماء وكثرة الخيرات يتمتع الأصدقاء بالمرعى والمشرب:

لكن حين يجف النهر
يضيق الرزق على الجنبين
يقتسمون دموع العين

أما أسد الغابة عندما يجوع يلجأ إلى من هو على شاكلته، فيستدعي الثعلب ويرجوه أن يدبر له الطعام، فيفكر الثعلب أن يستخدم الحنطة التي سرقها ذات يوم من البطة، ولما كان الثعلب لا يأكل النباتات كما هو معروف، لذلك سخر منه الأسد وقتها ومازال يسخر مجدداً.

هكذا ترتبط الأحداث ببعضها وتمهد للقاء الشخصيات، التي كانت تبدو منفصلة ومن عرين الأسد ينقل الثعلب الأحداث إلى حيث يسكن الغزال والخروفان، حيث يقتحم عالمهما وبيده الحنطة يقدمها لهما هدية من الأسد بصفته ملك الغابة المسؤول عن توفير الرعاية والعناية لرعاياه، ولا ينسى أن يشملهم ببعض الهمسات والنصائح والتوجيهات، التي من أهمها أن يأكلا الحنطة على فترات ليحافظا عليها، ولكي تكفيهما مدة أطول حتى تمر هذه الأزمة، وهما ولأنهما يعرفان قيمة هذه الحبوب في ظل قسوة الجوع يقبلان الهدية، ويشكران ألدّ الأعداء على هذا العطاء، الذي لم يكن إلا طعماً، وبعد مرور خمسة أيام عاد الثعلب، كي يكمل تدبيره فزرع بذور الشك وأوقع الأصدقاء في الفخ.

الحاضر الذي لا يغيب

قراءة في ديوان (حضرة الغائب) للشاعر أحمد شلبي



بهجت صميدة

عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، صدر ديوان حضرة الغائب للشاعر أحمد شلبي (٢٠١٨م)، وقد قسّم الشاعر الديوان إلى ثلاثة أقسام: (أوراق مبعثرة)، (أوراق ممزقة) و(أوراق أخيرة)، وقد سبق الديوان مقدمة للدكتور محمود عمران أستاذ الأدب العربي بجامعة دمنهور بعنوان: (على سبيل التقديم).

وقد كتب الشاعر (الإهداء إلى...) في سابقة غريبة، فكان بإمكانه أن يغفل الإهداء، أما أن يأتي على هذا النحو، فهو دلالة على أن هناك مهدى إليه، ولم يشأ الشاعر أن يصرح به وأسرّ ذلك الإهداء.

في القسم الأول «أوراق مبعثرة» آثر الشاعر أن يجمع قصص حبه ووفائه لحبيباته غير المعلنات أو لأصدقائه المعلنين.

بدأ بقصيدة (منتصف الليل):

للقناديل رعشةٌ وذبولُ
لنضب الزيتُ أيها القنديلُ



لم تعد حولك الفراشات سكرى
بضياء ولا عذارى تميلُ

تشعر من البداية بحزن فلسفي نبيل يغلف الديوان سيتضح كلما تعمقت في أبياته، وفي القصيدة نفسها:

طرق تنتهي.. وأخرى تطولُ
كلها قد كبت عليها خيولُ
رحلة يعثر المسافر فيها
بيد أن الذي تبقى قليل

تشعر بحكمة ظاهرة وخفية في القصيدة، وكأن الشاعر يلخص معاناة فلسفية بعد رحلته في الحياة بكل ما فيها من خير وشر. ومع القصيدة الثانية (حضرة الغائب)، وهي تلك القصيدة التي آثر الشاعر أن يجعلها عنوان الديوان، والذي أظن أنه من أهدي إليه الديوان.. يتحدث الشاعر عن هذا الحبيب الفلسفي أو الصوفي:

شقّ روحي.. شقَّها ومضى
مثل برق في الدجى وَمَضَا
ضاع سرُّ الومض في أفقي
فإذا جلاه لي.. غمضا

هذا الحبيب الحاضر/الغائب الذي يظهر ويختفي، لكن تأثيره ظاهر دائماً لدرجة أن يسمي الشاعر ديوانه به:

غائب.. والحجب تظهره
كلما خِلتُ اختفى عَرَضَا
ليس لي من موعد معه
ربما قد لاح لي عَرَضَا

والشاعر عندما يحب لا يحب امرأة عادية، ولا يحب حباً عادياً! فهو يدرك أن للكون أسراراً، يقول في قصيدة (ظمأ):

للكون أسرار مبعثرة
إن تجمعيها تجهلي سرّه

والشاعر المتحفظ لا يصرح باسم محبوبته أو بأسماء محبوباته، كما لم يصرح بصاحب أو صاحبة الإهداء، واتخذ من أسماء المحبوبات العربية القديمة رمزاً يستتر وراءه، فنجد (هند)، و(نُعْم)، سواء أكانتا رمزاً لامرأة أو فكرة متخيلة.

ويؤكد الشاعر قدرة القصيدة الخليلية على مسايرة الأحداث والتعبير عنها، فمازال أحمد شلبي يؤمن بدور الشعر في التعبير عن قضايا وطنه، ويستمر بهذه الروح في عدد من القصائد منها (عزف على وتر إسباني)، و(السدنة)، و(ليس إلا الغناء)، ولعل قصيدة (بابة جديدة من خيال الظل) خير تمثيل على فكرة هذا الجزء، ويعتبر الشعر وسيلة مهمة للتعبير عن الفكر، وبرغم ما قد يجره ذلك إلى ذكر وقائع وأسماء غامضة تحتاج إلى توضيح، فإن ذلك لا يمنعه من مواصلة فكرته وتوضيح ما غمض منها في الهامش، يقول في قصيدة (بابةٌ جديدة من خيال الظل)، وقد اقتبس فكرتها من الشاعر المصري القديم (ابن دانيال)، وهو من شعراء القرن السابع الهجري في زمن الظاهر بيبرس، صاحب كتاب (خيال الظل)، وكان يسمي المسرحية (بابة)، والشاعر يهاجم التشدد مستعيناً بالتراث.

وفي الجزء الثالث والأخير (أوراق أخيرة) مجموعة من القصائد المتنوعة.

وفي هذا الجزء الأخير (أوراق أخيرة) نجد قصائد: (أبي والريح)، و(موقف الحيرة)، و(من ارتجاليات المتنبي) التي يقول في مطلعها:

أنا لن أكون كما تشاء
ما كنت إلا ما أشاء
الله أودعني الهوى
والشعر علمني الغناء
قلبي المغامر في الربا
قد صيغ من حاء وباء

(حضرة الغائب) ديوان يضع أحمد شلبي فيه خلاصة تجربته الشعرية الثرية، بلغة منمقة وأفكار جلية دالة على تمكن من الأداء الشعري وتنوع موسيقي كبير، تظل معبرة عن شاعر متمكن مجدد بوعي في الإطار الموزون، دون أن يكون ذلك الوزن عائقاً له عن التحليق في سماوات الشعر العالية.

مسرح الأعماق: المسرح المدرسي



حمداوي قدور

ينظر الكثيرون إلى المسرح المدرسي، على أنه قسم تابع للمسرح العام أو إحدى جزئياته الصغيرة المتفرعة عنه، وليس المكون الأهم والداعم الرئيسي لبقائه، والحقيقة أن المسرح المدرسي، إذا لم يكن موجوداً، سيفقد المسرح العام معجبيه ومرتاديه من الأجيال أو المهتمين بثقافة التعاطي مع خشبته، فعدم ممارسة ذلك المسرح أو الإعجاب به من طرف الصغار، سيؤدي بهم حتماً إلى الاغتراب عن عالمه، ممارسين كانوا أم جمهوراً في المستقبل، لذلك عد المهتمون بالمسرح أن المسرح المدرسي، هو أبو المسرح العام وصانع خاماته، بل هو أنبوبة الأوكسجين التي تريح رئتيه بقدر ما فيها من ذخر، لأنه تماماً بالقدر الذي نوفر جمهوراً مسرحياً وممثلين من الصغار، سنجد في انتظارنا على شباك تذاكر المسرح العام متلقين مسرحيين ومتحمسين ومعتادين على ثقافة الخشبة.

وفي إطار الاهتمام بالمسرح المدرسي والكشف عن خباياه وأسراره، صدر عن الهيئة العامة السورية للكتاب التابعة لوزارة الثقافة كتاب (مسرح الأعماق: المسرح المدرسي) للأديب والناقد نصر اليوسف، وقد جاء في (١٦٩) صفحة من القطع المتوسط، مقسم إلى مقدمة وفصلين؛ يتناول الفصل الأول في عمومه التعريف بالمسرح المدرسي انطلاقاً من بيئته ومن تسميته، وضروريات الاهتمام به، وأهم مفاصل العمل على النص المسرحي، من اختيار النص إلى العرض. أما الفصل الثاني فقد تم تخصيصه للنص المسرحي المدرسي من حيث طبيعته، والبيئة التي ينطلق منها، والهدف النهائي منه، مع تضمينه أحد النصوص المسرحية وتطبيق مفاصل عمل المخرج المسرحي من خلال ذلك النص.



والمسرح المدرسي كما أشار الكاتب، هو ذلك المسرح البسيط الذي ينطلق من المدرسة هموماً واهتمامات، ويجعلها هدفه النهائي، ابتداء من إنشاء الفرقة وانتهاء بجمهور العرض، ويعمل بشكل موازٍ مع مهام المدرسة في التربية والتنشئة، ويختار موضوعاته من احتياجاتها في هذا المجال أو ذاك. والهدف الذي يرمي إليه هذا النوع من المسرح، هو تنمية ثقافة التلميذ لجهله عدداً من المسائل المهمة، التي تتعلق بشخصيته، وتطوير قدرته على الإبداع والتعبير، ورفع مستوى ملكة التذوق الفني لديه، وتعليمه فن التمثيل، فالمدرسة كما نعلم هي المؤسسة الفاعلة المكلفة بتربيته بعد الأسرة، والتي تقع عليها مسؤولية إعطاء المتمدرسين الفرصة لممارسة خبراتهم التخيلية وألعابهم الابتكارية، التي تعد الأساس لحياة طبيعية سعيدة يتمتعون فيها بالخبرة الفنية.

وداخل المفهوم السابق الذي ساقه الكاتب للمسرح المدرسي، لا بد أن نشير إلى ضرورة التمييز بين مسرح الطفل والمسرح المدرسي، لأن الكثير من الباحثين يرونهما واحداً ولا يفرقون بينهما، غير أننا لو أمعنا النظر في هذين المصطلحين، سنجد أنهما يختلفان اختلافاً بيّناً؛ إذ إن مسرح الطفل هو نشاط يقدمه المحترفون المتخصصون للأطفال، ويمثل فيه الصغار إلى جانب الكبار في بعض العروض، كما أنه يتجاوز فضاء المدرسة أو المؤسسة التربوية التعليمية، إلى فضاءات خارجية أكثر اتساعاً لتقديم العروض الدرامية، وليس من الضروري أن يكون الساهرون على تدريب الأطفال من قطاع التربية الوطنية، وينطبق هذا أيضاً على الممثلين، فقد يكون هؤلاء من المتمدرسين وغير المتمدرسين، أو من داخل المؤسسة التربوية أو من خارجها، على عكس المسرح المدرسي، الذي يستوجب أن ينتمي كل أعضائه إلى المؤسسة، ويتم توجيههم وفق مقاييس بيداغوجية، ووفق شروط سيكولوجية ومبادئ سوسيولوجية وقواعد فنية.



نصر اليوسف

ويأمل أن يتوافر في مدارسنا ذلك المكان الذي يشعرهم بالفرح ويحفز شفاههم على الابتسام كلما رأوه أو تذكروه، هذا المكان هو صالة العرض المسرحي، التي يفترض أن يروا فيها عروضاً مسرحية تتقاطع مع رغباتهم وأفكارهم، وتحقق لهم ما يريدون قوله بحرية في حدود الاستقامة التربوية، ذلك المكان هو الذي يمكن أن ينشطوا فوقه أوقات فراغهم، مقلدين ما يرونه في بعض الأدوار.

ختاماً، نخلص إلى أن نصر اليوسف حمل في تجربته الإبداعية هذه، رسالة إنسانية وتربوية جُهِدَ في تقديم كل معرفة فيها من أجل الأجيال الفتية، كما كان حافزه من خلال هذا العمل – كما أشار في مقدمته– هو تقديم ما يمكن تسميته (دليل المعلم) في العمل المسرحي المدرسي، والذي قد يدفع أساتذتنا مستقبلاً، إلى تخصيص بعض الأنشطة أو بعض الحصص الخاصة بالتدريب المسرحي في مراحل التعليم الأساسية، ويثمن دور العملية التربوية في بناء قدرات إضافية لدى الطلبة، ما يسمح لهم باكتساب مهارات جديدة تساعدهم على مواجهة مشكلات الحياة، وما يعترضهم من تحديات.

التعددية الثقافية



د. نعيمة البخاري

كتاب التعددية الثقافية، تأليف علي راتانسي، ترجمة لبنى عماد تركي، مراجعة هاني فتحي سليمان، إصدار مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، الطبعة الأولى (٢٠١٣)، عدد صفحاته (١٧٣) صفحة من الحجم المتوسط.

لقد طرح راتانسي، في الفصل الأول من الكتاب سؤال: ما التعددية الثقافية؟ حيث أكد هنا أن أوضح ما تتسم به النقاشات العامة، حول التعددية الثقافية في الآونة الأخيرة، هو الافتقار إلى الوضوح فيما يتعلق بالمصطلحات الرئيسة المتصلة بها، فتعريف التعددية الثقافية تعريفاً مقبولاً، كان دائماً أمراً صعب المنال، وظلت البدائل المقترحة مثل الاندماج مبهمة هي الأخرى بدورها. ومن وجهة نظره، فالتعددية الثقافية عادة ما تشير إلى السياسات، التي تضعها الدول المركزية والسلطات المحلية، لتنظيم وإدارة التعددية العرقية الجديدة، التي أحدثها وجود السكان المهاجرين.

وبحكم تزايد الهجرة، يرى راتانسي أنه على التعددية أن تتلاءم مع الأنماط



الجديدة للهجرة، أو ما يسمى بـ(التعددية الفائقة) التي نتجت عن الحركة الأكثر حرية للعمالة. فالتعددية الثقافية بالنسبة إليه، تعد نموذجاً فكرياً وإطاراً مؤسسياً بحاجة إلى المضي قدماً نحو أشكال التواصل الثقافي.

في الفصل الثاني تساءل راتانسي: هل التعددية ضارة بالمرأة؟ مجيباً عن سؤاله بأن وضع المرأة في أي إطار من أطر التعددية الثقافية، بات يشبه اختباراً حاسماً لمقبولية التعددية الثقافية، ومن المفارقة أنه حتى من المحافظين الاجتماعيين والسياسيين الذين لم يُعرف عنهم تعاطفهم مع حقوق المرأة والنهوض بها، كثيراً ما استغل العديد منهم قضية النوع في تعضيد موقفه في مواجهة التعددية الثقافية. فكيف يكون هذا الضرر؟ يجيب قائلاً: (إذا كانت التعددية الثقافية تتضمن دعم بقاء ثقافات الأقليات العرقية وتقاليدها، وإذا كانت تلك التقاليد في حقيقتها مجحفة بالمرأة، فمن الواضح إذاً أن التعددية الثقافية تضر بالمرأة، ولا ينبغي أن تحظى بتأييد أي شخص يؤمن بالمساواة بين المرأة والرجل).

وأشار راتانسي إلى إحدى المفارقات المتعلقة بالدول القومية الغربية، فهي بحسب رأيه على الرغم من ارتكازها على المساواة الرسمية بين المرأة والرجل في المجال العام: الوظائف والتنظيمات والمجالس السياسية والتعليم وما إلى ذلك، فهي في الواقع أبعد ما تكون عن المساواة، حيث يؤخذ بقياسات الدخل والوضع المهني وعضوية المجالس النيابية وغيرها من المؤشرات في الحسبان. والواقع، يضيف راتانسي، أن الحركات النسائية والمساواة في الغرب، عاكفة على تسليط الضوء على أوجه عدم المساواة هذه، وشن الحملات ضدها، لكن ربط مسألة النوع بانتقادات التعددية الثقافية، كثيراً ما نزع إلى التركيز على ممارسات مجتمعات الأقليات العرقية



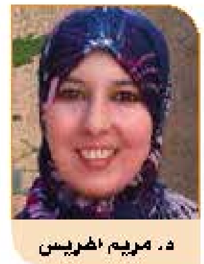
لبنى عماد تركي

ذات الأصول غير الغربية، المقيمة الآن في الدول القومية الغربية، وعلى تبعية المرأة في المجتمعات غير الغربية، ويرجع ذلك إلى أن العديد من تلك المجتمعات لا تقبل حتى المساواة الرسمية بين المرأة والرجل.

أما الفصل الرابع: فيتمحور حول (الاندماج والتفاوت الطبقي والترابط المجتمعي)، حيث أشار إلى مربط الفرس، إذ إنه مع تسارع وتيرة رد الفعل العنيف المضاد للتعددية، حل محلها (الاندماج) كموضوع رئيس للسياسات الوطنية والمحلية الموجهة، إزاء الأقليات العرقية في جميع أنحاء أوروبا. وإضافة إلى ذلك، حظيت أفكار (الترابط المجتمعي)، و(التلاحم الاجتماعي)، و(المواطنة) بقدر كبير من الدعاية المسبقة باعتبارها الطريق الجديد للمضي قدماً في إدارة مسألة احتواء الأقليات العرقية في التكوين السياسي الوطني.

وفيما يتعلق بالفصل الخامس، فقد تم التركيز على (الهوية الوطنية والانتماء) وخلص إلى أنه إذا كان الاندماج يحل محل التعددية الثقافية في أوروبا، فدائماً ما يثار تساؤل: الاندماج في ماذا بالضبط؟ أو فيم يتعلق؟ فالفكرة البريطانية عن (الترابط المجتمعي)، الترابط المستند إلى أي أساس تحديداً؟ المسألة إذاً باتت مرتبطة ارتباطاً لا ينفصم بفكرة الهوية الوطنية، كما دعا إلى تنظيم اللقاءات بين مختلف الجماعات العرقية والدينية، وإقامة الحوارات والأنشطة المشتركة، فبهذا سيتحقق الترابط المجتمعي، فالتواصل الحضاري يتطلب مد جسور التفاهم عبر النطاقات المتداخلة للنوع والعمر ومختلف الهويات والاهتمامات.

أدب الطفل..
عالم تغلفه البراءة والعفوية


د. مريم الهريس

ضمن (المشروع الوطني للترجمة) الذي تشرف عليه وزارة الثقافة السورية، صدر سنة (٢٠١٨) كتاب (مشكلات الأدب الطفلي)، للكاتبة البرازيلية سيسيليا ميرايلز، وهو عبارة عن ترجمة من الأصل البرتغالي (PROBLEMAS DA LITERATURA)، قامت بها الأديبة السورية مها عرنوق، وهو يقع في (١٤٣) صفحة من الحجم الكبير، كان الغرض منه كما ورد في المقدمة هو: فتح نافذة تطل على معوقات الكتابة للأطفال، وتشير بالاصبع إلى مكامن الخطأ فيها... والتنبيه لمن أراد أن يخوض في هذا العالم السري البهيج، عالم الطفولة الواسع الذي تغلفه البراءة والعفوية، ويشع من داخله الغموض والوضوح، التنوع والتلون... إلى ضرورة الحذر والتأني، إلى أبعد الحدود، لكل من يلج هذه المملكة السحرية حتى لا يؤذي حساسية وشاعرية الطفل، ولو بوخزة شوكة صغيرة، مهما كان جمال الوردة التي تحملها.

وفي بداية الكتاب ترى المؤلفة أن هناك عدة صعوبات تواجه أدب الطفولة، إلا أن أهمها تلك التي تتمحور حول إشكالية اختلاط المفاهيم وغياب الرؤية المتكاملة للأهداف المرجوة من هذا الأدب، فميدان أدب الطفل من الميادين المتجددة، وهو ميدان فسيح، يسع إسهامات التخصصات الأدبية والنقدية والنفسية والتربوية والطبية وغيرها، لكن الأهم أن يعرف كل متخصص موقعه في الميدان، وبالتالي مدى إسهامه في هذا الحقل الفني، لأن الخلط يهدد المسيرة أو يعرقل خطواتها، لذا نحن بحاجة إلى مزيد من الجهود لفض الاشتباك بين المتخصصين وغيرهم، ووقف التنافس غير الهادف في هذا النوع من الأدب.

ومن الصعوبات أيضاً التي تواجه المتعرض لأدب الطفل، صعوبة اختيار الموضوع وكيفية تقديمه: فالكتاب الموجه إلى الطفل لا بد أن تتوافر فيه مجموعة من الشروط الأساسية، في مقدمتها سلامة اللغة وبساطة الأسلوب، وأن يكون السرد فيه جميلاً يثير في نفوس الأطفال السعادة، كما يجب الابتعاد عن بعض الموضوعات وعدم إثارتها: كالتعصب العنصري والقسوة والعنف والجريمة والهدم، وغيرها من الصفات الممقوتة التي تؤثر في التكوين العقلي والخلقي للطفل، كما تؤثر في ذوقه وخياله ولغته، بل يجب التركيز على الموضوعات ذات الصفات النبيلة مثل الوطنية والتعاون والمروءة والشهامة والمحبة وغيرها، فأدب الطفل في محصلته يسعى إلى تنمية جوانب الخير والإحسان والتضحية، مع التأكيد على رفض الاستسلام، بل على العكس تنمية روح التحدي والاستكشاف، كما عليه أن يعزز القدرة على طرح السؤال وإثارة اهتمام الطفل نحو البحث والتقصي العلمي.

كتاب (مشكلات الأدب الطفلي) إذاً، جاء كما أرادت له الكاتبة ليوضح العلاقة بين الأدب والطفولة سواء من ناحية تأثيره فيها، أو الصلة بين أدب الكبار بصفة عامة وأدب الأطفال بصفة خاصة، كما أنه يعرض الأسس التي يجب أن يقوم عليها اختيار الكتب، والجانب اللغوي والمضمون المناسب لهذا النوع من الأدب، وهو بذلك يحدد ما يلزم مراحل الطفولة المختلفة، ويبين كيف يوصل أدب الأطفال المشاعر النبيلة والأخلاق الكريمة، ثم يعرض الكتاب للأجناس الأدبية التي تناسب مراحل الطفولة المختلفة من قصة وشعر وأسطورة وأناشيد وغيرها.

وعن أهمية أدب الطفل، ترى الكاتبة إلى جانب كثير من المهتمين أنه بمثابة العصا




سيسيليا ميرايلز

السحرية أو المفتاح السحري الذي يستطيع الكبار – آباء ومربين– أن يدخلوا به إلى عقول الأطفال وإلى قلوبهم في وقت واحد، فيشكلون العقل والوجدان لدى كثير من الأطفال بالصورة التي يريدون: فبدخولهم إلى العقل يسهمون في بناء إطار معرفي وثقافي وفكري، وبدخولهم إلى القلب يشكلون الوجدان ويسهمون في بناء إطار قيمي وخلقي، وبذلك يتكامل الإطاران الثقافي والقيمي، ويتوجه الأطفال نحو الوجهة الصحيحة التي يرتضيها الكبار لهم.

كما تكمن أهمية هذا الأدب في كونه يصير وسيطاً تربوياً يتيح الفرصة أمام الطفل، لمعرفة الإجابات عن الأسئلة والاستفسارات التي تثير قلقه، كما أنه يساعد الطفل على تحقيق الثقة بالنفس، وينمي فيه روح المخاطرة ومواصلة البحث والكشف وحب الاستطلاع، من أجل مزيد من المعرفة لنفسه وبيئته، كما ينمي فيه القدرة على الإبداع، من خلال عملية التفاعل والتمثيل والمحاكاة، يضاف إلى ذلك مساهمته في خلق الطفل المثابر المخلص والمتعاون مع مجتمعه، كما أنه يطلق العنان لأحلام الطفل وخياله وطاقته الإبداعية، ويزوده بالمعلومات العلمية والتقاليد الاجتماعية والعواطف الدينية والوطنية، ويوسع قاموسه اللغوي ويصله بثقافة وحضارة من حوله، ويعوده التفكير المنظم.

الكتاب إذاً، على مدار صفحاته، يؤكد أنه آن الأوان للاهتمام بأدب الطفل وتخطي مشكلاته ومعيقاته: لأنه كما أجمعت مختلف الدراسات في هذا الحقل، يعتبر أقوى أساس يقوم عليه التكوين العقلي والنفسي والعاطفي لهؤلاء الأطفال، وخير طريق لتنمية الخيال والإحساس بالجمال لديهم، وأحسن أسلوب تتجذر به القيم الاجتماعية والسياسية، وتتقوى به العواطف الدينية والقومية عند الناشئة، كما أنه أوضح سبيل لترسيخ المثل العليا والأخلاق الحميدة الكريمة لأطفال اليوم وشباب الغد وصانعي الأمة في المستقبل القريب.



نواف يونس

ثلاثية..

الثقافة والمعرفة والمعلوماتية

تؤكد الدراسات والأبحاث العلمية والاجتماعية، ومنها ما قدمه كل من د. سهير عبدالفتاح ود. نبيل علي، أن وسائل الاتصال الحديثة، التي يلجأ إليها أطفالنا وفتيتنا في وطننا العربي، لقضاء أغلب أوقات فراغهم، قد أدى إلى تراجع ملحوظ لسلطة العائلة عليهم، بل حدث تشتت للقرار العائلي بين الأب والأم من جهة وبين أبنائهما من جهة ثانية، بعد أن احتوت هذه الوسائط الكثير من أفكارهم وأساليب تعبيرهم، بل لعبت دورها في كثير من الأحيان في توجيههم إلى أنماط أخرى في سلوكهم، واكتساب عادات جديدة، لا شك أنها بقدر ما، لا تتوافق كثيراً مع ما اعتادت عليه الأسرة العربية من منظومة قيمية ووظيفية، رسختها تراكمات أخلاقية وسلوكية عبر أجيال متتالية.

هذه الوسائط.. بما تتضمنه من تقنيات جديدة وحديثة ومبهرة، لم تأت ثمرة ومضة ابتكار أو اختراع عابر أو مفاجئ، بل هي نتاج طبيعي وحقيقي لثقافة مدروسة وممنهجة برزت منذ القرن الثامن عشر، كما أكد صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي أخيراً في لقائه مع أعضاء اتحاد الكتاب والأدباء العرب في الشارقة، مركزاً على أهمية دور الثقافة والمثقفين العرب في إعادة وهج وفاعلية الثقافة العربية، التي كانت المنهل الحقيقي للعلوم الغربية الحديثة، التي تبلورت ونجحت عبر قرون من الخبرات والعادات والمعارف والمهارات العلمية والفكرية، والتي تراكمت في تلابيب العقل الغربي، إلى أن توصلت إلى ما قدمته لنا على أشكال متعددة من هذه الوسائط الحديثة، والتي جعلت العالم في قبضة أيدينا، وفرضت بعدها العالمي، بعد أن أصبحت ثقافة عابرة للمكان والزمان، وأصبحت تجسدها معاهدات واتفاقات وقوانين وتحالفات دولية، باتت تفرض نفسها على هذا العقل البشري في كل الاتجاهات الجغرافية، وعلى ما يبدو أن لا حدود لها حتى الآن.

أهمية دور المثقفين العرب في إعادة وهج وفاعلية الثقافة العربية

من هنا نقول بوضوح، كما أكد الدكتور نبيل علي إن سيطرة هذه الثقافة العالمية على كل مظاهر حياتنا العلمية والفكرية والاجتماعية، وصولاً إلى الثقافية منها.. لا تعني أننا أصبحنا في مأمن من جهة.. ومن جهة أخرى أنها لا تعني أيضاً الانهزام أمامها والاستسلام لها، بل تعني وبإدراك تام وبالتأكيد أن نعقد العزم على الانخراط فيها متفاعلين فاعلين ومتأثرين ومؤثرين، شريطة أن نعي أولاً أهمية رأب الفجوة التي باتت تتسع بيننا يوماً بعد يوم، خصوصاً في معادلة المنتج والمستهلك.

وهذا لا يتم إلا من خلال فتح أبواب المعرفة على مصاريعها أمام المجتمع العربي، وخصوصاً الأطفال والفتية الذين يمثلون أكثر من نصف عدد سكان مجتمعاتنا العربية، أي مستقبلنا المقبل بكل تحدياته الاقتصادية والاجتماعية والفكرية والثقافية والفنية. وأن يتم ذلك من منظور ثقافي مدروس وممنهج، أي من خلال اعتماد مشروع تنمية ثقافي، يتكئ على مفهوم أن الثقافة وبإيمان راسخ هي المورد الوحيد، بخلاف الموارد المادية الأخرى، الذي يبقى ويتجدد وينمو ويزدهر، كلما زاد استهلاكنا له، كما أنه المورد الوحيد الذي يبقى بعد زوال الموارد الأخرى. لأنه يحدد استثماره في الإنسان.

وأن يشمل هذا المنظور الثقافي التنموي كل مظاهر المعرفة واحتضان الإبداع والابتكار في شتى مجالات الحياة، إضافة إلى تمكين اللغة الأم.. لأنها ليست مجرد وسيلة للتواصل بين أبناء الهوية الواحدة كما يظن بعضهم، بل هي أيضاً الطريق الأمثل لاكتساب المعارف الجديدة وتطورها، هذا إلى جانب معايشة وممارسة البعد التقني للمعلوماتية التي ترسم ملامح الثقافة العالمية الجديدة المشتركة، وهو ما سيتيح لنا إعادة تشكيل وتأسيس مستقبل أطفالنا وبالتالي مستقبل مجتمعنا وهوية وطننا.